الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب

العدد ٥٨ - ٥٩ السنة السادسة عشرة - شتاء وربيع ١٩٨٩



الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد ٥٨ ـ ٥٩ السنة السادسة عشرة ـ شتاء وربيع ١٩٨٩

الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

« الآداب الاجنبيــة »

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة اشهر تعنى بنشر المواد المترجمة من الادب العالمي في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من صنوف الادب الابداعي وكذلك في مجالات النقد والبحث الادبي .

* توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير .

* يرجى من الاساتذة الذين يرسلون مواد مترجمة بغية النشر في المجلة ان يرفقوها بالاصل الاجنبي وان يذكروا المرجع بوضوح .

* يرجى من الاساتذة المترجمين عدم التصرف في النصوص والعناية بصحة العبارة العربيــة .

* المواد التي تتلقاها المجلة لا ترد لاصحابها سواء نشرت أم لم تنشر .

الاشتراك السنوي

داخل القطر ١٠٠ ل.س

الاقطار العربية للافراد ٢٠٠ ل.س أو ١٠ دولارات امريكية

خارج الوطن العربي ٣٠٠ ل.س أو ١٥ دولار امريكي

الدوائر الرسمية داخل القطر ٢٠٠ ليرة سورية

الدوائر الرسمية في الوطن العربي ٣٥٠ ل.س أو ٢٠ دولاراً امريكياً

الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي ٥٠٠ ل.س أو ٢٥ دولاراً امريكيـاً

اعضاء اتحاد الكتاب ٥٠ ل.س

المراسلات

باسم رئيس التحرير

الادارة

اتحاد الكتاب العرب

دمشق ـ اوتستراد المزة

ص . ب ٣٢٣

هـ ٢٤٤٣٢٩

٢٤٤٢٩٩

كلمة التحرير

• رئيس التحرير

في العدد الحالي المنوع تستهل «الآداب الاجنبية» سنتها السادسة عشرة بمحاولة جديدة على طريق استكمال رسالتها المتفتحة الى الذهن العربي المعاصر . فهناك عناية خاصة بباب الابحاث والدراسات ، مع حرص شديد على الحيوية والمعاصرة وبعدٍ عن الدراسة الباردة المغلفة بعباءة التاريخ او المثقلة بالتحليلات والتفصيلات التي لا تهم القارىء العام كثيرا . ويجد القارىء ثلاث دراسات تعنى بالادب العربي المنشور باللغة الانكليزية ، وتتناول موضوعات ذات ارتباط شديد بالواقع العربي الراهن وبهموم الساحة الادبية المعاصرة وهواجسها .

كما يجد القارىء عناية خاصة بالمقابلات والحوارات التي تتم على مستوى الادب العالمي ، وهذه الحوارات تقدم له الفكر الادبي بشكله الطازج الحيوي كما تطلعه على لا نهائية الحقيقة الادبية وانفتاحها للتعددية والاجتهادية والنسبية .

وبالاضافة الى ذلك ، وتدعيما لمفهومات الحوار والتكامل وتبادل الآراء ووحدة مناخ الثقافة العالمية ، يجد القارىء عناية خاصة بباب «المرصد الادبي» ويتمّ هذا الامر تجاوبا مع ملاحظات كثيرة وتوصيات قدّمت الى المجلة من خلال مؤتمرات اتحاد الكتاب العرب ومجالسه

المختلفة . وغني" عن القول أن المتابعات الادبية فن قائم بذاته يحتاج الى امكانات واتصالات وترتيبات مكلفة ، مما هو غير متوفر للمجلة في وضعها الحالي ؛ ومع ذلك ، وبتعاون من أصدقاء المجلة وهيئة تحريرها ، أمكن تقديم (تجربة) واسعة في هذا العدد ، إذ جرت (ملاحقة) ضيوف الاتحاد وضيوف القطر العربي السوري من الادباء الاجانب وتقديم خلاصة أفكارهم وانطباعاتهم ، أحيانا من خلال ما عرضوه في لقاءاتهم العامة واحيانا من خلال ترتيبات خاصة للحوار معهم . ونحن أكثر الناس معرفة بأن هذا الذي نقدمه يمكن ـ بل ينبغي ـ أن يكون أفضل بكثير من ناحية سوية الحوار وامتداده وعمقه ، ولكن المسألة مرهونةبالامكانات المتاحة ـ كما أسلفنا آنفا ـ وكذلك بمدى تجاوب الطرف الآخر واستعداده للدخول عمقا في المسائل المطروحة بدلا من القناعة بالسطوح والواجهات .

على أية حال ، تقدم المقابلات والحوارات واللقاءات بمجموعها حصيلة طيبة تمتد من اليابان الى بريطانيا الى الاتحاد السوفييتي الى كوبا الى ألبانيا الى ألمانيا الديمقراطية ، الخ .. وهذا انجاز نعتز به ، وان كنا نعتبره مجرد مدخلٍ الى متابعات أفضل وأكثر ملموسية .

أخيرا ، نشير الى أن سياسة الاعداد الخاصة ماضية في عجلتها المقررة ، وسوف يكون العدد القادم (٥٩) مكرّسا لآداب اللغة الالمانية خارج ألمانيا الديمقراطية التي أفرد لادبها عدد خاص سابق .

ومرة أخرى ، إذ نترك قراءنا مع حصيلة هذه التجربة ، فاننا نؤكد لهم بمنتهى الصدق أنه لا يسرنا شيء في الدنيا مثل أن نسمع ملاحظاتهم ورغباتهم وأن نتلقى اسهاماتهم المتجاوبة مع أهداف المجلة وسياستها الفكرية والنشرية ..

كانون الاول ١٩٨٨

د. حسام الخطيب

دراسات

«عربسك» وبعض إضاءة لإشكاليّة الهويّة الفلسطينية

• د. حسام الخطيب

حول الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل

• ترجمة: د. حسين محمود
• مراجعة: محمود فلاحة

الهواية أم الاحتراف المبكر

• بقلم: ايغريم كارانفيلوف
• ترجمة: ميخائيل عيد

تراث الريحاني باللغة الإنكليزيّة

بقلم: فريد جحا

محاورة حول الخير والشرّ

شارك فيها:
أرنولد توينبي — دايساكو اكيدا

• ترجمة: محمود منقذ الهاشمي

علم اللسانيّات الأسلوبي

للكاتب الألماني: أولريش بيوشل
ترجمة: د. خالد جمعة/ عن الألمانية

«عربسك» وبعض إضاءة لإشكاليّة الهويّة الفلسطينية

• د. حسام الخطيب

إذا كانت المعاناة الفلسطينية متعددة الوجوه والطبقات ، وموغلة في سراديب الالم الانساني ومحكومة بامتداد له أول وليس له آخر ، فان الظل الادبي لهذه التجربة المتفردة في التاريخ المعاصر ينتظر أن يكون كذلك وارفا ، متباين الكثافات ، متعدد الطبقات ، لا نهائي الافق .

وحتى الآن تجاوب الظل الادبي للتجربة الفلسطينية مع عدة تضاريس من هذه التجربة ، فكانت هناك - بعد النكبة مباشرة - ردة الفعل العاطفية المفعمة بالاحزان والاشجان والندم لفراق الديار ، ثم تبعث ذلك الشكوى من الاذلال والغربة ومشاق العيش في الشتات العربي والعالمي ، وفي منتصف الستينات سار خط التغني الفخور بالحركة الفدائية جنبا الى جنب مع أصوات الندب والنعي التي رافقت هزيمة عام ١٩٦٧ ، وفي حرب تشرين الاول ١٩٧٣ كانت هناك المناداة بالنصر وعودة

الثقة بالعمل القومي ، ولو الى حين . ثم كان تجدّد الاحزان والتفجع لفراق بيروت وضياع لبنان على أثر الاجتياح الاسرائيلي عام ١٩٨٢ . وها هي الآفاق تعود الى الصحو ويعود الوجدان الادبي الى تباشيره مع ثبوت مصداقية الانتفاضة خلال عام ١٩٨٨ واعلان الاستقلال الفلسطيني في نهاية العام نفسه .

ومن بين كل الابعاد التي كانت لها ظلالها في التجربة الادبية ، تبرز مشكلة الهويةالفلسطينية بوصفها الاشدّ تعقيداً والاغنى انسانية،والاعمق قومية ، في التمثيل الادبي ، وذلك لعوامل عديدة من أخطرها المؤامرة الصهيونية المخططة لتذويب الهوية الفلسطينية العربية .

وكما هو المألوف في تاريخ الكولونيالية في بلدان آسيا وافريقيا ، عملت الحركة الصهيونية قبل قيام اسرائيل عام ١٩٤٨ على انكار وجود الهوية العربية الفلسطينية ، بل على انكار وجود شعب على أرض فلسطين وصورت لزعماء الاستعمار الاستيطاني في الغرب منذ نهاية القرن التاسع عشر ان فلسطين ـ بكلمات اسرائيل زانغويل ـ أرض بلا شعب ويجب أن تعطى للشعب الذي ليس له أرض .

وبعد قيام الدولة استخدمت السلطة الاسرائيلية الكولونيالية كل أنواع التخطيط والقمع لمحو هوية العرب الفلسطينيين ، سواء الذين وقعوا تحت الاحتلال الاول (اسرائيل عام ١٩٤٨) أم الذين وقعوا تحت الاحتلال الثاني (١٩٦٧) ، وكذلك شنت الامبريالية الامريكية حملة متواصلة ضد الفلسطينيين المهجرين وعرضت مشاريع كثيرة لمحو اسم فلسطين وطمس هوية شعبها الوطنية والثقافية .

وخلال السنوات الاربعين الماضية ، تتابعت موجات (عودة وعي الهوية) لدى الفلسطينيين تبعا لظروفهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وكانت هذه الموجات هي التي تخلق تحركاتهم الثوريةداخل الارض المحتلة وخارجها ، وكانت القمة الاولى لعودة الوعي هذه هي اعلان الثورة الفلسطينية (الفدائية) مطلع عام ١٩٦٥ من خارج الارض الفلسطينية . وكانت القمة الثانية الكبرى في بدء الانتفاضة من داخل الارض الفلسطينية في نهاية عام ١٩٨٧ . وبعد ذلك بسنة واحدة فقط (١٩٨٨/١١/١٥) اتت القمة الكبرى كحصيلة تركيبية للقمتين السابقتين، وتعانق الداخل والخارج في اعلان استقلال فلسطين واقامة الدولة الفلسطينية ، وكان ذلك ايذانا باستكمال عناصر الهوية ومقوماتها .

ولكن تبقى زاوية من هذه الهوية ، لها جانب سياسي (لا تتعرض له هذه الدراسة) وجانب انساني أدبي (سيشكل موضوع الورقة الحالية) وهو هوية الفلسطينيين العرب في اسرائيل ، الذين حاولت اسرائيل امتصاص هويتهم تماما وجعلهم مواطنين فيها ولكن من الدرجة العاشرة، مما يتطابق مع تجربة افريقيا (بريتوريا) .

وتقدم الدراسة الحالية لرواية « عربسك »(*) لانطون شماس جانبا من جوانب الاشكالية المعقدة لهذه الهوية .

(*) اعتمدنا على النسخة الانكليزية :

Anton Shammas , Arabesques , Harper and Row New York , 1988

« عنوان زخرفي وهوية زخرفية »

من بين كل ما قرأته من روايات في هذه الدنيا الواسعة ، لم أجد عنوانا موفقا مثل هذا العنوان « عربسك » ، سواء في ايجابيته أو مطابقته لكل مشهد من مشاهد الرواية . وفي العادة يصعب الجمع بين الايحاء ودقة المطابقة ، وفي الروائيين من يغلب الايحاء فيبعد بالعنوان عن المقصود ومنهم من يغلب الدقة فيفقد شيئا من اشعاع العنوان .

وتشير المعاجم وكتب الفن الى أن كلمة Arabesque باللغات الاوروبية تعني فن الزخرفة العربي ، ولا سيما ذلك الفن الذي ينبثق من تعرجات الخط العربي وامتداداته ، كما تعني أية مجموعة من الزخارف التي تتصل بالازهار والثمار (لا الانسان) وقد نسقت بطريقة بديعة غريبة خارقة للمألوف ، وينطبق ذلك على بعض أوضاع (الباليه) الغربية وبعض القطع الموسيقية كذلك .

وإذاً ، فالعنوان غني بالايحاءات والارتباطات باللغة الانكليزية وسائر اللغات الاوروبية ، والعارفون بفن الرواية يدركون أن للعنوان نسبة تأثير عالية في جاذبية العمل الفني ، وما أكثر ما عامت روايات وراجت اعتمادا على جاذبية عنوانها ، في البدء على الاقل .

هذا عن الايحاء ، اما بشأن المطابقة فكل ما سيأتي من تعليق على الرواية سيكون بالضرورة مرتبطا بقضية المطابقة ، على ان ذلك لا يعفي المرء من التأكيد منذ الآن ان مناخ الرواية ومعناها ومغزاها ، كلها تفيد (أي لا توحي فقط بل تكاد تنصُّ نصا) ان حياة الراوي وحياة قومه وقريته ووسطه وشعبه ودنياه كلها ، انما هي زخرف متداخل تعبث به

يد راسمه ، تقطع هنا وتصل هناك ، وتمد هنـا وتثني هناك ، وتنسج وتنكث ، وتبني وتهـدم ، وتسير وتجمد ، وتسهل وتعرقل ، وتفـرح وتبكي ، وتميت وتحيي على نحو يتيح لها أن تصنع تسلية أو جمالا أو إدهاشا أو إغرابا أو إيغالا ، أو ـ بالنتيجة ـ زخرفا يثير عشرات علامات التعجب ، ومئات وراءها من احتمالات التأويل والتخمين .

ولكن هذا الجانب من المطابقة يتصل برسالة الرواية ، اي بالجانب الفكري أو المضموني أو الفلسفي للرواية ، فماذا عن الجانب الفني ؟

ان انطون شماس معماري موهوب ، أنه يصمم جماليات البناء من خلال وظيفته ولكنه يحتفظ لكل جمالية بحقها الخاص « وهو لا يلوي عنق المدخل . ولا يمد الشرفات بناء على مواصفات سنتمترية ، ولكنه يصالب ويعاكس ويداخل ويعرج ويتلاعب تلاعبا موجبا بالابعاد ، فتصبح النافذة بابا مشرفا والشرفة دهليزا والجدار سطحا مائلا ، وكل بهـو في الـدار الصغير يؤدي الى الآخر بل يدخل فيه . هذا الفن الزخرفي البديع المدهش مقصود لذاته مثلمـا هو مقصود لوظيفته . وصاحبـه المهندس يعرف بالضبط كيف ولماذا ؟ وكعادته لا يقول شيئا مباشرا عن خواطره ومقاصده ولكنه يسخر اية شخصية واردة في المشهد لتقول عنه شيئا جزئيا أو كليا . في الحالة الحاضرة ، حالة (العنوان والتقنية) كان العم يوسف هو الذي على كاهله تعلق الرسالة . وانه ليصف طريقة العم في القص فاذا هي (عربسك) لا راحت ولا جاءت ، كما يقول المثل الفلسطيني .

« كانت قصصه مطلية الواحدة بالاخرى ، تتعانق وتنفصل ، تلتوي وتتزاوج ، في تعاريج العربسك (الزخرفية) اللا نهائية للذاكرة . وكان يعيد كثيرا من قصصه مرة بعد أخرى ، مع تغييرات طفيفة فيما يبدو ،

في حين ان عددا آخر من القصص أعطي فرصتين أو ثلاثا ليروى خلال حياته . وكانت جميع القصص ، على أية حال ، تنثال من حوله في تيار زوبعي وهمي ، يصل النهايات بالبدايات والداخل بالخارج ، والواقع بالحكاية » .

ويلاحظ أن العنوان (عربسك) متضمن في النص ، وربما ورد في الرواية في أكثر من مناسبة .

« تقنية فنية عالية »

كان المقصود هنا ، وربما الذي يتوقعه القارىء أيضا ، ان يأتي الكلام على العنوان في فقرة أو فقرتين ، ولو كان لكل كلام على عنوان نص أدبي أن يستغرق صفحتين او ثلاثا لكان للقارىء أن يخشى امتداد العرض الى ما ليس له نهاية .

ولكن هل يخفى على القارىء النجيب ـ ومن فيهم ليس نجيبا ـ أن العنوان أفضى الى الرسالة والمضمون كما عرج على سر الفن والتقنية ؟ ومرة أخرى انه عنوان بديع ذلك الذي من خلاله يقودك بالضرورة الى تلمس سر الرسالة وموطن الابداع في البنيان .

ومثلما قال الراوي ـ الذي هو انطون شماس ـ عن قصص عمه يوسف كانت هناك دائما في المادة القصصية التي منها صنعت « عربسك » علاقة زوبعية غير منقطعة بين الوهم والحقيقة ، وهذه العلاقة (لفت) بطريقة فنية ، ربما سحرية ولا تخلو احيانا من سحبة شعوذة ، كل العناصر الحياتية التي من حولها دارت انشاءات الرواية ، ومن أبرزها :

ـ هوية الراوي ورهطه .

ــ حياة قرية فسوطة وما جاورها من قــرى الجليل بين الوهــم والواقــع .

ــ علاقة فلسطين المقيمة بفلسطين المهاجرة من خلال علاقة الجليل بلبنــان .

ــ الفلسطيني العربي مقابل الاسرائيلي .

ــ الراوي مقابل الكاتب الإسرائيلي بار ــ أون .

ــ الفلسطيني والإسرائيلي في اطار العالم (مشاهد باريس وأيوا ــ الولايات المتحدة) .

ــ الشعب العــربي الفلسطيني في مستوياتــه المختلفــة ، العربي (الإسرائيلي) ، العربي في الضفة الغربية ، العربي في الشتات ، العربي في العالم ، وطبيعة المطابقة بين هذه المستويات .

ــ تطور الحياة المسيحية العربية في ظل الحكم الاسرائيلي اليهودي .

ــ تداخل الماضي القريب والحاضر والمستقبل ، وتداخل الديني والعلماني ، وتداخل الواقع والخرافة في حياة قرية فسوطة وأسرة شماس والاسر التي تمت اليها بصلة القرابة .

ــ موضوعــات أخرى متداخلــة ، مثل ثــورة ١٩٣٦ ، والخروج الفلسطيني ١٩٤٨ ، ولمحات عن الموضوع الثوري الفلسطيني ومنظمــة التحريــر .

وبالطبع هذه الموضوعات ، أو المواد الخام سفر جديد للرواية ، يمكن أن تعالج من خلال رواية بحجم «الحرب والسلام» لو كان كل منها مقصودا لذاته ، ولكنها ليست كذلك . انها مادة رواية مؤنسنة موظفة بذكاء لخدمة موضوع واحــد هو الهوية . وحتى المصير الذي هو لابد مرتبط بالهوية

لا يحظى بتركيز كاف ، من خلال اللمح واللقطات السريعة والاشارة التي تفهم اللبيب ، صنع انطون (بنية) روائية متجانسة . كان كل شيء يكمل كل شيء ويفسره وكانت علاقة كل جزيء من هذه الموضوعات تفسّر من خلال موقعه في الجزيء الاخرى . انها (بنية) تسر الناقد البنيوي وتفريه . ولو أن (بروب) تناولها كما تناول حكايات كانتربري لكتب فيها مجلدات ، فهي أولا وآخرا رواية علاقات .

وتكمن البراعة طبعا في تسديد متطلبات هذه العلاقات المتشابكة ، وفي الوقت نفسه ضمان تحرك السرد الروائي الى الامام أو الى غاية محددة ، ولو بايقاع بطيء أو غير متواتر كما هو متوقع . إن السرد ينتقل بنا من مشهد الى مشهد ومن مستوى زمني أو مكاني الى آخر ، دون أن يحس القارىء بالتقطع وان كان يحس بالتقاطع . وعند الراوي لا شيء يفنى في الرواية ، كما عند لافوازيه لا شيء يفنى في الطبيعة ، فهناك دائما أسماء تطفو على السطح ثم تفرق ثم تظهر من حيث لا يتوقع أي انسان ، وحين تظهر ثانية ينتقل اليها السرد بعفوية عجيبة تخفي صنعة ماهرة . وقد تؤدي كلمة واحدة في نهاية فقرة معينة الى الانتقال من قصة فرد الى قصة فرد آخر ، أو من قصة لحظة الى قصة لحظة سابقة أو لاحقة ، أو من قصة مصير جماعة الى قصة مصير قطة أو حمار أو مدخل دار ! وفي كل ذلك يستعين الراوي بمؤشرات تتعلق بمصائر الشخصيات وليس بهواجسها أو اعماقها النفسية الا حين يتصل الامر بالراوي نفسه . وتخدم عنده الشخصيات كوسيلة من وسائل تحريك المادة القصصية خلافا للروايات النفسية التي تكون فيها الشخصية حجر الزاوية ، وهذه الشخصيات كلها مرموزة أي تمثل شيئا ما ، أو فكرة ، أو موقفا ، ولكن – كما يلاحظ بحق مراجع الرواية في (ملحق نيويورك تايمز) ، وليام

غاس ـ لم يكن الرمز يبتعد عن الاصل وظلت الشخصيات دائما قريبة من القارىء (*) . وفي الرواية بالطبع مختلف انواع الشخصيات ، ولكنها جميعا سواء في مقدرتها على أن تخدم كأسلاك ناقلة لمقاطع الرواية المتناوبة. ومن اطرف أشكال الوصل في الرواية مشهد احتفال مدرسة القرية بالمفتش الاسرائيلي ، اذ بينما كان الاطفال يقدمون فقرات الاحتفال على المسرح ومن ورائهم باقات الزهور واشكال الزينة تقتحم المسرح فتاة قروية وتتلف الزينات ، وتحول الاحتفال الى مهزلة لعين المراقب ومأساة لعين مدير المدرسة وخوري القرية . وفي السطر الاخير من المشهد يكتشف القارىء ان الفتاة المقتحمة ليست الا فتاة القرية المجنونة ، التي سبق أن روى المؤلف قصتها دون أن يأخذ لها القارىء كبير اعتبار ، وهكذا ينجح المؤلف في اعادة التذكير بالفتاة واعادة ربط مصيرها بمصير الجماعة ، ولو بشكل مقلوب ، اي بتقديم صورة مفزعة من جنون الفتاة القروية .

« شخصيـــات متنوعــة »

وما دام الحديث قد تطرق الىالشخصيات (وكذلك اقتداء ، بطريقة المؤلف في الانتقال) فلا بأس بأن نشير الى أن الرواية ، على قصرها ، إذ تبلغ ٣٦٣ صفحة فقط ، تعج بأنواع الشخصيات ، ومعظمها شخصيـات فلسطينية قروية ، وتكثر فيها الشخصيات النسائية بشكل لافت للنظر ،

(*) قدم وليام غاس مراجعة للرواية في الملحق الذي تصدره (نيويورك تايمز) عن الكتب ، واستغرقت هذه المراجعة الصفحات الخمس الاولى من العدد .

William Gass. « Fomily and Fable in Galilee » The New York Times Book Reriew, 'April 17, 1988, PP 1 - 5 .

ربما لانها الاكثر تعبيرا عن العادات والمعتقدات الاجتماعية والاكثر احتفاظا بمسلسل الخرافات والمعتقدات الغيبية التي ملأت أجواء الرواية . ونقل الشخصيات الاسرائيلية بشكل يثير التساؤل فعلا ، وربما يوحي ذلك بأن العربي الفلسطيني ، على الرغم من وطأة المجتمع الاستيطاني الصهيوني الضاغطة عليه ، يرفض في اعماقه الاعتراف بوجود أشخاص هذا المجتمع في وجدانه ، ويزيلهم من ساحة وعيه ، اللهم الا أن يكون لتصرفاتهم تأثير ملموس ومباشر في وقائع حياته مثل شخصية الكاتب « بار أن̄ » و « شلوميت » عشيقة الراوي ، و «أميرة» اليهودية المصرية . وبوجه عام يمكن ان تقسم هذه الشخصيات الى قسمين :

القسم الاول : شخصيات أساسية تمثل أركانا حادة في الرواية ، بل هي في الحقيقة الدعامات الراسخة الوحيدة في هذه البنية المعمارية، ولولاها لما أدرك القارىء كيف تتجه السفينة وأي بحار تخوض . وفي رأس قائمة هذه الشخصيات الراوي الذي يحاول أن يوهمنا أن الرواية مجرد بث أوتو بيوغرافي مسلح بالواقعية ، وهناك توأمه أو نظيره أو صورته في الغربة أو وهمه أو حقيقته ، ميشيل أبيض ، الذي يمكن أن يحمل اسم الراوي انطون شماس نفسه والذي يمكن أيضا أن يكون هو نفسه الراوي الاصلي او الحقيقي للرواية . ومن خلال الاعيب أنطون شماس العربسكية ، ومن خلال مناخ الرواية الذي يوحي بأن العربي الفلسطيني ليس له حقيقة قطعية ، ولا مصير مبتوت ، ولا مستقر̄ مطمئن ، تضعنا خاتمة الرواية بقوة في احتمال أن تكون السيرة الذاتية هذه هي سيرة الآخر ، سيرة أنطون شماس ابن خالة أنطون شمَاس الاصلي والمكنّى بمايكل أبيض ، العربي الفلسطيني المهاجر في بيروت ثم في امريكا ، والعامل في مركز الابحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ، وهنا تتطابق فلسطين المقيمة وفلسطين المهاجرة في حلولية رمزية مدهشة .

من المفيد ان نتأمل في الفقرة الاخيرة من الفصل الاخير حيث يلتقي ، بعد لأي, وتطورات ، انطون شماس وصورته الاخرى مايكل أبيض فيمنزله بأمريكا ، ويسلم ابيض قرينة انطوان ملفا فيه سيرته الذاتية وكل أسراره :

« لو ان مايكل كان الراوي ، لكان أنهاها على هذا النحو : « وفتح درجا وأخرج منه قلما وكتب على الملف «حكايتي» . ثم عبس قليلا وامسك بممحاة وابقى فقط كلمة واحدة « حكاية » . ويبدو ان هذا التدبير أراحه » .

ولكن أيضا ربما من خلال العجرفة المهذبة ، يحتمل ان يكون قد ختم الكلام بجملة من بورخيس : « اي منا نحن الاثنين قد كتب هذا الكتاب ، لست أدري » .

(ص ٢٥٩ من الرواية)

هنا تتداخل خطوط الزخرفة ، ويتداخل القائل والقول ، ولا يبقى مجال لاي حقيقة مطمئنة ، ربما سوى الاقرار بأن المصير واحد للشقين المقيم والمهاجر .

ومن الشخصيات المفصلية الكاتب الاسرائيلي (بار ـ آون) الذي يرافق الراوي مثل ظله ، ويزعم انه يريد أن يستمد مادة روائية للكتابة عن العرب الفلسطينيين ولكنه في كل دقيقة يثير اشمئزاز الراوي ورفضه لانه يحيط العربي (الاسرائيلي) بالحب ـ الكره ، وبالرعاية ـ السيطرة ، وبالشفقة ـ الشماتة ، ويشعره في كل دقيقة انه خارج اطار الهوية .

ومن الشخصيات التي كان من حقها أن تكون مفصلية لانها تمثل ركنا من أركان المسألة (على الاقل على نحو ما تبين من وقائع انتفاضة

عام ١٩٨٨) شخصية (باكو) الكاتب من الضفة الغربية الذي يشارك في مؤتمر الكتاب الدولي في ولاية (ايو) مع كل من انطون شماس وبار ـ أ'ن" ، ان يمسحه مسحا ولا يبقي له اية ملامح . هل لذلك تفسير ؟ هل السبب تركيز انطون على الجانب المسيحي ـ اليهودي من الصراع دون غيره ؟ ان في الرواية ما يشير الى أن منحى الصراع اتخذ هذا السبيل ، فكل شيء من حول انطون مسيحي الى الاذقان حتى أن القارىء الاجنبي يمكن أن يعتقد أن المشكلة هي بين الفلسطيني ـ اليهودي والفلسطيني ـ المسيحي، ولا وجود لغيرهما .

لشد" ما يتمنى المرء أن يكون مخطئا في هذا الحكم ، ولكن مجرد احصاء بسيط للاسماءوالمواقع واماكن العبادة والمرددات الدينيةوالخرافية يمكن أن يؤكد أن الاطار الاساسي الغالب على الرواية هو الاطار المسيحي ، وليس في هذا من ضير سوى أن مسيحية فلسطين لم تكن طوال حياتها لا منعزلة ولا انغلاقية ولا بعيدة عن روح الثورة الوطنية . ويخشى المرءأن تكون مداولات الثائر محمود الابراهيم مع أهالي (فسوطة) من أقارب أنطون شماس قد أوحت بأن المسيحيين كانوا في واد والثورة في واد مضاد.

ولكن من هو محمود الابراهيم هذا ؟ على طريقة **(عربسك)** ، بـه ننتقل الى القسم الثاني من شخصيات الرواية ، بعد أن فرغنا من القسم الاول الذي يدور حول الشخصيات الفصلية . والقسم الثاني هذا يضم الشخصيات الطافية التي هي غير مقصودة بوصفها مفاصـل رئيسية او رموزا حاسمة وانما هي أقرب الى أن تكون تكوينات طافية تغني الاطـار العام وتقربه ما امكن من صورته الاصلية . من هذه الشخصيات محمود الابراهيم ، وهو قائد من قادة ثورة ١٩٣٦ ، يضع فيه المؤلف كل الصفات السلبية للثورة ، فهو متسلط ومتفرد واناني ، وهناك شك عام في انه يعمل

مع الآخرين ، انكليز أو يهود وغير ذلك . وهناك شخصية ثريا سعيد ، زوجة ابن ثائر آخر هو الاصبح ، وقد تكون في الاصل ليلى خوري معلمة الضيعة التي وفدت من لبنان . وتمثل ثريا سعيد في بعض جوانبها معاناة المرأة الفلسطينية من التشرد والفقر والقمع الاسرائيلي وكل أشكال الحرمان التي لا تستحقها . فهي أولى أن تكون شيئا آخر تماما .

ويدخل في نطاق هذا القسم أقارب الراوي وأبو شاكر (عدو محمود الابراهيم) والاب جرمانوس ووجهاء الضيعة وغيرهم .

ومثلما أسلفنا قبل قليل ، تمثل جميع هذه الشخصيات رموزا لمعان وأوضاع ومصائر ، ولكن هذا لا يعني أنها خالية من الحياة أو أنها رموز مجردة ، فقد استطاعت يد الكاتب الماهرة أن تبقي لهذه الشخصيات حقها من الحياة والا تسمح لها بالانتقال الى عالم الافكار والرموز . ويخيل الى المرء أن شخصية الكاتب الاسرائيلي (بار ـ أون) هي أنجح الشخصيات من الناحية الفنية لانها استطاعت أن تحمل مختلف تناقضات الحياة الاسرائيلية وأن تشير الى امتداد روح الغيتو المتعالي في مثقف يحاول أن يلبس بعض لبوس التحرر .

« رواية أم سيرة ذاتية ؟ »

في كل ما مر من عرض وأحكام جرت الاشارة الى (عربسك) على أنها رواية مع أنها من خلال كل المظاهر الخارجية سيرة ذاتية لمؤلفها . فهي تروى بضمير المتكلم ، والراوي يسمي نفسه باسم المؤلف أنطون شماس ، بل يعطي هذا الامر من اهتمامه الشيء الكثير ، وكثير من الوقائع التي نعرفها عن أنطون شماس من ولادته وقريته ونشأته وسفره الى أمريكا ، هذه الوقائع تشهد أن (عربسك) سيرة ذاتية . ولكن في هذه السيرة الذاتية .

شيء كثير غير ذاتي ، وغير تاريخي ، وغير موثق . ومناخها مناخ رواية بكل معنى الكلمة . ومنذ البدء يزرع المؤلف (الساحر) الشك في نفوسنا فيصدّر الطبعة بالقول التالي لكلايف جيمس في (مذكرات غير موثوقة) : « معظم الروايات الاولى هي سير ذاتية متنكرة ، وهذه السيرة الذاتيةرواية متنكرة » .

وفي خاتمة الرواية ـ كما أوضحنا ـ يزرع المؤلف في نفوسنا شيئا من الشك في هوية صاحب السيرة الذاتية (ص ٢٥٨ ـ ٢١) سوف يتعب الكثيرون في المستقبل في محاولة تصنيف هذا العمل الفني . وفي وهمنا انه حتى لو اراد له صاحبه أن يكون سيرة ذاتية ، وهذا الفرض غير ممكن طبعا لان المؤلف ، كما يبدو من الرواية ، ابعد ما يكون عن أية تصنيفية او قطعية ، ومع ذلك لنفترض خطأ أن ذلك حدث فما أسهل ما يجاب بأن تلك الاجواء المتداخلة المنفصلة المتصلة المائعة بين الحقيقة والخرافةهي أجواء روائية . ولكن ايضا يظلّ هذا الجواب عرضة للطعن . اليست مأساة فلسطين ووقائع حياتها منذ الاربعينات على الاقل (رواية) غريبة عجيبة يختلط فيها الواقع بالخيال ويسبق (الوهمي) فيها خيال أي أديب أو متنبىء . وما لنا ولهذا ؟ لماذا لا نكتفي بتأكيدات وليام غاس حول جمال هذا العمل الفني :

« لكي تبلغ أعماق الفنان ، لكي تبلغ اعماق كتاب أو ، في حالتنا هذه ، حياة ، ينبغي ـ ويا للتناقض ـ أن تركز على السطح . لانه اذا لم يكن نسيج النثر غنيا ولطيف الاشارة ، وقادرا على التحريك والكشف ، ومتناوبا بين التحققوالسلاسة فانه لا شيءـسواء أكان سياسيا امجنسيا أم دينيا أم جماليا ـ يمكن أن يصل الى القارىء من خلال كل مهارات الحبكة . ان فن العربسك يلتوي ، ولكن ايضا يحدث ذلك في الكتابة .

ان الاسرار تقلب هنا من خلال مجرفة الكاتب ، ولكن لتذوب بسرعة ، كما لو كانت مصنوعة من ثلج ، ثلج تشكل تحت الارض كما قد يتشكل نبت مقلوب » .

بقي ان نشير الى أن كل المراجعات شهدت للمؤلف أنه يكتب بالعبرية نثرا فائق الجمال ، وان هذه الرواية التي ترجمت الى انكليزية متألقة انما جرى انجازها بالتعاون بين المترجمة ڤيڤيان ايدن Vivianeden والمؤلف نفسه الذي يتمتع بزمالة من جامعة متشغن لعام ١٩٨٨ .

« والهوية الضائعة .. أين ؟ »

اذا كان صحيحا افتراضنا منذ البدء أن (عربسك) هي شكل من أشكال البحث عن الهوية : وبالتحديد هوية العربي الفلسطيني الذي وجد نفسه بنتيجة تطور الاحداث منذ عام ١٩٤٨ جزءا من المجتمع الاسرائيلي وحاملا لهويته فمن الحق أن نسأل الى أين قاد هذا السعي ؟ هل هناك فرصة لتحقيق هوية ؟ وأية هوية ؟ وعلى أي مستوى ؟ وطني ؟ ثقافي ؟ فردي ؟ اجتماعي ؟ سياسي ؟

في الرواية لا شيء نصل اليه سوى لغز مستمر يلتف حول نفسه كما تلتف (كبكوبة) الصوف عند امتلائها . اللغز يتصاعد ويتكاثر والراوي يقبله مصيرا ولا يعمل للخروج منه . انه خيط عنكبوت تدور دروب حياة الراوي ومن يمتّ له بصلة في نطاقه . والنتيجة في النهاية ـ كما في البداية ـ وحدة قاتلة لمن خرج من جلده والفى نفسه دون اهاب . ها هو الراوي ، شاب سوي ذكي يتقن لغة مجتمعه ويبدع في عمله ويسافر الى فرنسا وأمريكا ويتألق على التلفاز . ولكن :

« انني افكر في شعار يلخص الامر كله. رايت مرة شريطا يبدا بالجملة التالية : « ان ما يفوق وحدة النمر في الغابة هي فقط وحدة الساموراي ». وتبين بعد ذلك أن هذا القول لم يكن حكمة يابانية كما جرى الزعم في الشريط ، وانما كان اختراعا من المخرج الذي استطاع أن يخدع به حتى اليابانيين انفسهم . سأكتب عن وحدة الفلسطيني العربي الاسرائيلي التي هي اكبر من اية وحدة .. ـ والآن يخطر لي ـ سطر افتتاحي للفصل الاول :

« وإذ اتى الى القدس من قريته في الجليل تعلّم أن وحدة العربي ، شأنها شأن الكفن ، لا تتسع الا لشخص واحد » . أشك اذا كان قرائي أذكى من اليابانيين » .

ص ٩٣ من الرواية

وفي ثنايا (عربسك) يشير الكاتب اكثر من مرة الى عجزه عن التفاهم (مع بار ـ أنّ) والى أن (بار ـ أنّ) هذا دائم الريبة بالراوي ويشعر بموجات من النفور تجاهه . كما يشير الراوي الى أن ما بينهما من هوة « سوف تتسع حتى لن يكون هناك اية وسيلة لردمها » .

ص ١٧٠ من الرواية

وما دامت المسألة بهذه الحدّة فلمَ لا يبحث أنطون عن هوية . لقد أتته فرصة مايكل أبيض الفلسطيني العربي اللبناني الامريكي الذي التحق بمنظمة التحرير الفلسطينية (مركز الابحاث) وعاش مذابح صبرا وشاتيلا متطوعا في المخيمات . ولكنه حوّل هذه الفرصة الى لغز .

ان الرواية لا تقود الى شيء . حتى أن مراجع (نيويورك تايمز) الذي أشرت اليه قبل قليل يثني على تجرد المؤلف وسعة استيعابه للمشكلة

بحيث لا يضع وزرها على جانب دون آخر ولا يتحامل ، مما ساعد المراجع نفسه على ان يكتب عن (عربسك) خمس صفحات في صدارة عدد من أعداد مجلة مراجعة الكتب التابعة لنيويورك تايمز دون أن يمس القمع الاسرائيلي بكلمة واحدة ، ودون أن (يزلق) لسانه بكلمة تعاطف واحدة مع معاناة الفلسطيني التي تدور حولها أحداث هذا العمل الفني . يقول المراجع انها عملية بحث عن هوية . ولكن ما هي هذه الهوية ؟ لا ندري . كذلك يقول المراجع ان هناك عسفا واضطرابا وظلما وهنالك امراة (ثريا سعيد) يقتحم الجنود بيتها وتبقى بعد الاقتحام صورة طفليها التوأم وهما جاحظان فاقدا النطق والشعور . ولكن من اي كوكب هذه المرأة ؟ ان المراجع لا يدري . ولكن من هم أولئك الجنود الذين اقتحموا بيت المرأة التي لا بعل لها . ان المراجع لا يعرف ، ربما لان المؤلف سمح له الا يعرف .

ان العمل يسمح لنا بهذه القراءة لهذا النص ذي الوجوه المتعددة . يسمح لنا بأن نفتقد الهوية ، وأن ننتقد ضمور وجود الضفة الغربية ، وغياب الاطار العربي (ما عدا لبنان) عن اللغز الفلسطيني الذي يقدمه الراوي نفسه على أنه متعدد الجوانب . هل هذه المناقشة خارجة عن نطاق العمل نفسه ؟ ما نظن ، لانها في صلب هذا العمل ولان القارىء بعد ان يفرغ من الرواية ومتعها وجمالاتها وادهاشاتها وبدائعها ، يتنفس قليلا ثم يفيق ويسأل : اية هوية ؟ ولمن ؟ ولماذا يكبر اللغز ؟ وهو لغز حتمي ؟ وابدي .

هذا كله من داخل الرواية . أما حين يسمح المرء لنفسه ان يطل من سطور الرواية الى خارج عالمها فانه يكفي أن يسمع هذا الجانب من تعليق آن سوزي على المؤلف في العدد نفسه من ملحق نيويورك تايمز ، بعنوان : قضيتي ميؤوس منها Dmy case is hopeless

بوصفه مسيحيا فلسطينيا مواطنا في دولة يهودية فان السيد شماس يقول انه بدأ يفهم مع مرور الزمن أن حكومته لا تستطيع ولا ترغب في اعطائه حقوقا اجتماعية وسياسية متساوية » . وفي كتابه قال السيد شماس « كنت مباشرا في الطلب الى الدولة أن تحدد نفسها ـ أن تحددني وفقا لذلك ، حتى تحررني من الهوية المزدوجة . « واضاف أن الامريكي اليهودي له حصة في دولتي اكبر مما لي . هل هذا طبيعي ؟ هل هذا ما تسعى له الصهيونية ؟ اليهود الامريكيون هم امريكيون ويهود . هذا ما أسعى اليه، الوصول الى هذه المعادلة » .

وإنه متشائم بامكان حدوث ذلك سريعا :

: لا اظن أن حكومة اسرائيل سوف تقوم يوما ما بتحديد نفسها من خلال تعريفات أخرى . . . ان قضيتي ميؤوس منها .

(الصفحة الاولى)

وما دام الامر كذلك فقد كان حريا بأنطون شماس أن يبحث عن تحديد لنفســه .

إننا هنا لا نخطب ولا نزايد فلسطينيا أو عربيا ، ولكننا نتابعــه منطقيــا .

اخيرا احب أن أضيف ان انطون شماس نجح في فتح قناة فنية (من خلال عربسك) وفكرية سياسية من خلال نشاطاته في أمريكا ، ومن خلال اسلوب خاص في الحوار . لماذا لا يكون هذا النجاح طريقا الى مستوى آخر من تحديد الهوية والانطلاق منها على نحو ما فعل سميه وقرينه وصورته الاخرى في (عربسك) ، مايكل ابيض . نرجو ان يلتقط الرسالة .

ومن الجدير بالذكر أن أنطون شماس ـ بمناسبة ظهور الترجمــة الفرنسية لروايته ـ أدلى فيما بعد بحديث لمجــلة **(نوفيل أوبزرفاتور)** الفرنسية فأوضح أن كتابه موجه بالدرجة الاولى الى الاسرائيليين ، ولاحظ

انه يلعب لعبة خطيرة حين يحاول تجاوز حدود الثقافات . وهذا يوضح جزئيا على الاقل لماذا كتب روايته بالعبرية وهو قادر على كتابتها بالعربية . وفي هذه المقابلة يخطو خطوة ابعد من مقابلته السابقة مع « نيويورك تايمز » وتبدو قضيته اقل يأسا . فهو يذكر في خاتمة المقابلة الفرنسية أن الدولة الفلسطينية هي الامل إن كان هناك من أمل :

« اذا قامت دولة فلسطينية في المستقبل المنظور ، وهذا هو شعوري، فان كتابي يصبح محاولة لا اكثر . أما اذا انتفى الحل السياسي واستمرت اسرائيل في تدمير الثقافة الفلسطينية كما تدمر منازل الفلسطينيين فان كتابي يصبح المنزل الذي لا تستطيع اسرائيل تدميره . الثقافة تبقى في مثل هذه الحال . أو – على الاقل – أنا أفكر بهذه الطريقة عندما اكون متفائلا. لكن العيش في الشرق الاوسط لا يدعو الانسان الى التفاؤل (*) » .

ولا شك ان هذا التغير في الرأي باتجاه الايجابية يعكس حقيقة الامل الذي فتحه استمرار الانتفاضة وما بني عليه بعد ذلك من اعلان الدولة الفلسطينية المستقلة . ولكن هذا الكلام كله يتعلق بالمؤلف لا بروايته التي تبقي المسألة معلقة في الهواء (**) .

(*) ظهرت ترجمة هذه المقابلة في مجلة « الجيـل » ، تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٨٨ ، ص ١٠٦ – ١٠٨ .

(**) سبق أن نشر الدارس تعليقات على بعض جوانب « عربسك » ، أما الدراسة الحالية ، التي خصت بها « الآداب الاجنبية » ، فهي دراسة كاملة لمختلف جوانب هذه الرواية .

حول الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل

• ترجمة : د . حسين محمود
• مراجعة : محمود فلاحة

هذه هي المقدمة التي كتبتها «د. سلمى الخضراء الجيوسي» للترجمة الانكليزية لرواية « إميل حبيبي » التي تحمل هذا العنوان « الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل » ، الفلسطيني الذي أصبح مواطنا في اسرائيل . وقد قام بترجمة الرواية من العربية ال « د. سلمى الخضراء الجيوسي » و « تريفورل غاسيك Trevor le Gassick » ونشرتها دار (Vintage Press) في نيويورك سنة ١٩٨٢

* * *

تعتبر الرواية نمطا جديدا في الادب العربي ، وهي بشكل رئيس من نتاج هذا القرن . ومن الممكن ان يرد فقدانها للجذور الى ظروف خاصة في تاريخ الادب العربي ، فقد عانى الادب العربي من فترة ركود طويلة بعد الانجازات الفنية والفكرية العظيمة على مدى فترة طويلة بين القرنين السادس والخامس عشر بعد الميلاد ، وهي الفترة نفسها التي تطور فيها الادب الاوربي تطورا مطردا ونمّى انماطه القصصية .

وعندما بدات نهضة الادب العربي في القرن التاسع عشر ، وجد الشعراء في التراث الشعري القديم ثروة عظيمة ينهلون منها ويزيدون عليها . ومن وجهة النظر الفنية كانت العودة الاولية الى الشعر القديم امراً لا مناص منه اذا كان على الشعر الركيك والمبتذل المتوارث من عصر الانحطاط أن تنبعث فيه لغة واسلوبا ، قوة متجددة ، وهي تلك القوة التي يمكن أن تستمد فقط من خير النماذج في اللغة نفسها . ومن ناحية أخرى ، فان الاهتمام بالرواية بات من اللزوميات الجادة في هذا القرن فقط ، وقد كان بلوغ الانواع القصصية الغربية درجة عالية من التطور وملاءمتها في اسلوبها وموضوعها وروحها العصر الحديث ، امراً جذابا ، بدا انه طريق مختصرة الى الاساليب الادبية الحديثة . وحاول الادباء العرب ، في توقهم الى تحقيق روح جديثة في الادب ، الوصول الى ذلك مباشرة ، أكثر من اعتمادهم على التراث القصصي في أدب العصور الوسطى الغني لذلك الزمن فقط . وشجعهم على ذلك أن مختلف الانواع القصصية في الادب العربي لم تكن عميقة الجذور في التراث المتواصل من الادب الرسمي (غير العاميّ Formal literature) ، كما كان حال الشعر . وعلى الرغم مما لحكايات الف ليلة وليلة من شعبية وذيوع ، والتي تنوقلت بلغة تخللتها اللهجة الدارجة ، فان هذه الحكايات لم تسمُ أبداً الى مرتبة الفن الرفيع الذي يشترط نقاء اللغة وجزالة الاسلوب .

ثم ان هناك انواعا قصصية اخرى كالقصة المجازية (ممثلة في كليلة ودمنة ، وهي مجموعة لها أهمية كبيرة ، قام بجمعها ابن المقفع في القرن الثامن) ، وادب البيكارسك (ممثلا في مقامات الهمذاني المشهورة ـ المتوفي حوالي سنة ١٠٠٨ م ـ والحريري ـ المتوفي حوالي سنة ١١٢٣ م ـ التي كانت عبارة عن تصويرات قصصية هزلية تدور حول شخصية المحتال)، ولكن الادباء المحدثين لم يعودوا اليها من اجل احيائها بوصفها أصولا ممكنة لادب القصة العربية الحديثة . والحقيقة أن عدة عقود مضت قبل أن يشعر كتاب النثر المبدعون بالثقة الكافية بقدراتهم الفنية كي يعودوا الى نتاج النثر الادبي القديم الذي هو أحد اغنى الآداب في العالم ، ليستوحوا من عالميته ووجوهه الازلية .

لقد كان الادباء العرب المحدثون ، مع استثناءات قليلة ، ثابتين في اختيارهم للطابع أو الصيغة ، وفضلوا ، سواء أكتبوا في التقاليد الرومانسية أم الواقعية ، في النوع المأساوي او البطولي ، الطابع الجاد والتناول المباشر ، لذا لم يتبنوا ، بسهولة ، أساليب التعبير السافر عن التجربة ، والهزل والسخرية ، والتورية ، والبكارسك ، والتهكم والاستهزاء ، كما إن الانتفاع بثراء كل من الادب العربي القديم والآداب الغربية بهذه الصيغ ، كان نادرا . وقد تمثلت الاستثناءات الكبرى في ذلك في (ابراهيم) عبد القادر المازني (المتوفى سنة ١٩٤٩) وتوفيق الحكيم ، واميل حبيبي في هذه الرواية . ويبدو انه كان هناك بعض العوائق التي حالت دون أن يجد معظم الكتاب طريقة يدركون من خلالها الروح الهزلية في الادب حين بحثهم عن تصوير التجربة الانسانية في زمن الاضطرابات السياسية والاجتماعية . ويمكن ان يكون أحد تفسيرات ذلك هو أن الفن القصصي العربي الحديث ، بوصفه نوعا ادبيا حديثا ، عانى لعدة عقود من الحيرة

والضعف اللذين يلازمان نوعا أدبيا حديث التبني . ان الفن الهزلي صعب التحقيق ، وتبني هذا النمط في القصة كان قد تأخر ريثما تستطيع الانواع القصصية أن تجذر نفسها على أرض أكثر صلابة. وقد يكون الفهم الهزلي للتجربة يتصل بفترة أكثر تطورا من الناحية الفكرية حيث يكون للادباء ادراك أوضح للوضع الانساني ، ومفهوم فلسفي للحياة ، ومعرفة أعمق باللامعقول وبالتناقض . وفي الادب العربي القديم ، على سبيل المثال ، هناك في فترة القرنين الخامس والسادس قبل الاسلام تجارب قليلة تكشف عن فهم هزلي للوضع الانساني . ومهما يكن من أمر فان الشعراء، حين أسس الامويون الامبراطورية الاسلامية (٦٦١ ــ ٧٥٠ م)،واستقرت القبائل العربية في المدن المؤسسة حديثا ، اظهروا الابعاد الكبرى للهزل والتهكم ، واحتوت قصائد الهجاء ، التي ازدهرت خلال تلك الحقبة ، في الغالب على شيء من القدح الصاخب . وعلى أية حال ، يبقى صحيحا عندما يرصد المرء الخلفية الواسعة للادب العربي ، أن الروح المأسوية اكثر عفوية في حياة العرب ، بينما تظل الروح البطولية المخنوقة في الادب الغربي الحديث ، اكثر حياة بشكل دائم في قلوبهم .

و « المتشائل » حكاية تغطي فترة عشرين سنة وحربين (١٩٤٨ ، ١٩٦٧) في حياة العرب الفلسطينيين الذين ظلوا تحت حكم (دولة اسرائيل) بعد الهجرة الجماعية التي تلت كلتا الحربين . ولذلك ، فان المؤلف ، يلجأ الى النمط القصصي ليصف بعض أوجه التاريخ المعاصر . وغايته ، كما هو واضح ، أن يقدم بعض التفصيلات عن الصعوبات ، والنضال ، وعن حالة العرب المهينة في اسرائيل ، ليس عن طريق رواية تاريخية جافة ، وانما عن طريق اكثر تعاطفا ، وهو الفن الروائي ، فهو ينسج شبكة من الحوادث الشخصية والخيالية حول احداث تاريخية معينة وظروف عامة .

ان استخدام النمط الروائي لمثل هذه الغاية ، يجب الا ينظر اليه على أنه ، بالضرورة ، أقل جدية ، أو أنه في جوهره اسلوب اقل موثوقية في التعامل مع المادة التاريخية ، لان مسائل الارتجال ، والاطناب والمبالغة في التشخيص في الادب ، وهي تبقى كلها مع توفر مجال واسع للابتكار من حيث المبدأ ، خاضعة لاختيار الاديب وغايته واسلوبه في الكتابـة ، وأكثر من ذلك ، فان للاديب الروائي امتياز أن يظل قادرا على التركيز على نواح معينة في التجربة الانسانية دون أن ينظر اليه على أنه يتعمـد اخفاء التفصيلات الاخرى، ما دامت ضرورات الكمال الفني تستبعد احتواء المادة غير الضرورية والاستطراد فيما لا يلزم من عمل أو تفصيلات ، أو التركيز على مستوى واحد في جميع وجوه تجربة ما .

ان ما يتعامل معه المرء في الادب ليس فقط ، أو بالضرورة ، سرد الاحداث في سياقها العادي،بل وصف تأثير هذه الاحداث على الشخصيات في العمل الروائي ، ففي الفن . يستطيع المرء أن يركز على ما يحـدث لعدد محدد من الابطال في العمل الادبي المحدد . ان الفن ، كالذاكرة ، ليس شامل الاستيعاب ، فهو انتقال، فكما تستوطن تجربة الحياة الحقيقية العقل فان الذاكرة « تنتقي بعض تفصيلاتها فقط وتحتفظ بها » وبالطريقة ذاتها ، فان الاديب الروائي ينتقي ويستحضر الى دائرة التركيز ما يعتبره، بخاصة ، متميزا في تجربة ما .

ولكن الادب والفن ليسا فقط انتقائيين ، فالتاريخ نفسه انتقائي ايضا . ويحاول(هايدن وايت) (Hayden White) في مقالته « النصوص التاريخية كأعمال أدبية » (Historical texts asditerary Artifact) ان يبين الاختلافات الكبيرة في الروايات التاريخية لاحداث واحدة بـين مؤرخ وآخر ، فهو يرى أن كتابة التاريخ تكاد تتشابه ورواية القصة التي،

كما يحددها ، تتم بوسائل مختلفة كثيرة ، عن طريق ما يسميه «تحبيكاً» وبهذه الطريقة ، تتحدد الرواية التاريخية بلغة الكاتب التي يستعملها في وصف الحدث ، والنمط المجازي الذي تقدم من خلاله الرواية : أهو تهكم ، كناية او مجاز مرسل ... الخ .

لقد كان لاميل حبيبي بوصفه كاتب رواية تاريخية ، ميزة الكتابة من الداخل ، اذ يمر بالتجربة المباشرة لا لأحداث الفترة (التي يتناولها) حسب ، وانما كذلك للظروف التي يعيش العرب الفلسطينيون في ظلها . وبوصفه عضوا مؤسسا للحزب الشيوعي الاسرائيلي ، وصحفيا عربيا بارزا ، فقد انتخب حبيبي (المولود عام ١٩١٩) ثلاث مرات لعضوية الكنيست الاسرائيلية او البرلمان ، وذلك على القائمة الشيوعية ، كما انه كان رئيس تحرير دورية عربية في اسرائيل ، هي صحيفة « الاتحاد » نصف الاسبوعية التي نشر على صفحاتها عددا كبيرا من الافتتاحيات التي تدور حول قضايا اجتماعية وسياسية . بيد ان حبيبي ، بوصفه روائيا ، أصبح معروفا على الصعيد العربي العام من خلال مجموعته القصصية عن الحياة في اسرائيل بعد حرب ١٩٦٧ وعنوانها « سداسية الايام الستة » ـ (١٩٦٩) ، الا ان ما اكسبه القسط الاوفر من الشهرة كان روايته « الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد ابي النحس المتشائل » (حيفا ١٩٧٤)، وهي قد طبعت ثلاث مرات خلال السنوات الثلاث الاولى ، كما حظيت بمراجعات وتقريظ كثير من المجلات في الوطن العربي وفي « اسرائيل » . ولم يكن هذا الترحيب العام نابعا فقط من ان القصة رواية مباشرة لحياة العرب في اسرائيل ، ولا لانها كانت أهم عمل قصصي يتحدث عن قضية فلسطين المهمة وتجربة أهلها المعقدة ، وانما لان الرواية كانت ايضا ، على المستوى الفني على قدر كبير من الاصالة والجدة ، كما كانت ، بسبب

سبكها في قالب تهكمي واضح من القصة الهزلية ، تمثل تحديا لطرز الفن القصصي في الوطن العربي ، فقد اشارت الى نوع جديد من المرونة ، وكانت ايذانا بوصول مظهر جديد من النضج في فن القصة في اللغة العربية الحديثة . وكما يبين (تريفور لي غاسيك) بحق في مقالته التي يراجع فيها القصة، والتي نشرت في مجلة (الشرق الاوسط Middle East Journal المجلد ٣٤ ، العدد ٢ سنة ١٩٨٠) بعنوان « الفلسطيني المنكود الطالع »، فان رؤية اميل حبيبي هي « رؤية عقل ناضج عليم ، كما انها نتاج سنوات عدة من التجربة » . وفي هذه الرواية لا يتبع حبيبي مجموعة من التقاليد او الاعراف ، ولذا كان عمله لا يبارى . ويتناقض هذا مع شعر المقاومة الفلسطيني الذي سبق ان وضع اسسا لمواقف واتجاهات ، واتخذ مجموعة من الافكار والمواضيع ، فتمخض عن لحن موحد يعبر عن المقاوم البطل ، او كما نرى في الشعر الحديث لشعراء أمثال محمود درويش ، الشاعر الرئيس للمقاومة ، وآخرين ، مزيجا من البطولة والمأساة . ويجب البحث عن الطابع التهكمي في مواضع اخرى في الشعر العربي المعاصر في اعمال الشاعر السوري محمد الماغوط على سبيل المثال. وهو شاعر يتناول المنظور الشامل (البانوراما) للتجربة العربية المعاصرة، بما فيها التجربة الفلسطينية ، بحساسية لطيفة ساخرة .

والشخصية الرئيسية في الرواية ، سعيد أبو النحس المتشائل ، تمثل بطلا هزليا ، بل شخصا احمق في الواقع ، يسرد أسرار حياته في « اسرائيل » على صورة رسالة الى صديق لم يذكر اسمه . ويفعل ذلك بعد أن يكون قد سكن بأمان في مكان ما من الفضاء الخارجي بصحبة كائن من خارج هذا العالم ، جاء لينقذ سعيدا عندما كان يجلس على قمة عمود (خازوق) خطر عاجزا عن التحرك في اي اتجاه . ولاول مرة يستطيع

سعيد التحدث بحرية ، ويحكي قصة تمزق نياط القلوب للفشل والتمرد، والموت والبعث ، والرعب ، والبطولة ، والعدوان والمقاومة ، والخيانة الفردية ، والولاء الاجتماعي ، وباختصار ، فهي قصة مظاهر مختلفة لحياة سارت باستمرار على شفا الازمات . وتفسر النظرة المتناقضة لديناميات الموقف معنى كلمة «المتشائل» التي صيغت من كلمتي«المتشائم» و « المتفائل » . ويسعى حبيبي الى المزج بين الهزلي والمأسوي والبطولي من ناحية ، والى تبيان مختلف التناقضات التي تزدحم بها المسافة بين القطبين المتباعدين للاستعمار الصهيوني والمقاومة الفلسطينية .

ان تجارب سعيد الشخصية تتشابك والسياسة والتعقيدات الاجتماعية للرواية ، فهو احد المخبرين أو العملاء للدولة الصهيونية ، غير ان بلاهته وأمانته الخارقة وجُبنه يجعل منه الضحية اكثر مما تجعل منه الوغد . وعلى الرغم من محاولاته المتواصلة لارضاء المؤسسة الا أنه لا ينجح قط في ان يصبح عضوا مهما في جهاز التجسس أو المخابرات الصهيوني ، وقلما يحظى بمكافأة على ما قدمه من خدمات ، فيبقى رجلا صغير الشأن مبعدا ومذعورا ، يعيش على هوامش الحياة ، أما رئيسه المباشر ، يعقوب ، فهو يهودي شرقي (سفاردي) يكون معه سعيد صداقة تمتد مدى الحياة . وأما يعقوب نفسه فواقع فريسة لعنت رئيسه هو ، وهو يهودي (اشكنازي) أوروبي متعجرف ، يشار اليه في الرواية بلقب (الرجل الكبير) .

والادعاء الوحيد لبطلنا الهزلي بتجربة دافئة في ثلثي القصة الأوليين هو حبه (يعاد) الاولى ، التي اطلق اسمها على الجزء الاول من روايته ، و (باقية) التي وسم القسم الثاني من روايته باسمها . لقد كانت(يعاد) الاولى هي حبه الاول ، وكان قد تعرف عليها في أثناء عهد الانتداب في

فلسطين ، واستمر يحبها ويتذكرهـا بأسى . وقد طردتها القوات الاسرائيلية من فلسطين ، والقت بها خارج الحدود ، وذلك بعد اقامة الدولة الاسرائيلية مباشرة في سنة ١٩٤٨ . وتعيش (يعاد) وتموت في الشتات ، وتلد (يعاد) الثانية (التي وسم باسمها القسم الثالث والاخير من الرواية) ، كما تلد ايضا مقاتلي المقاومة الشجعان ، واسمه (سعيد ايضا ، الذي يلتقي به المتشائل في سجن اسرائيل بعد سنـة ١٩٦٧ . وكانت (باقية) واحدة من العرب الذين ظلوا في اسرائيل سنة ١٩٤٨ ، وتصبح زوجة سعيد ، وتحمل له ابنه الوحيد (ولاء) . وتحتفظ (باقية) بسر كنز كان والدها قد دفنه في كهف في البحر . ويقضي (سعيد) عمره في البحث عن هذا الكهف ، غير أن (ولاء) هو الذي يعثر على الكنز سرا ، وقد ثار ولاء على الظلم الاسرائيلي للعرب ، فأصبح فدائيا حتى قبل سنة ١٩٦٧ ، واخذ يستخدم كنزه ليواصل حربه ضد « اسرائيل » . ويقـدم حبيبي أحد اكثر مشاهد الرواية تأثيرا في النفس عندما يصف « ولاء » يحاصره الجنود الاسرائيليون في بيت مهجور على شاطىء البحر ، بينمـا تستدعي السلطات والده بسرعه ، حيث يجلس صامتا محدودب الظهر، مكشوفا للاذى على صخرة ، بينما تحاول والدته أن تقنعه بالاستسلام. ويكشف تحدي الابن الغاضب النقاب عن ألم تعيشه نفس معذبة ثائرة . وتتأثر (باقية) تأثرا عميقا ، وتنضم الى ابنها . وآخر ما سمع عنهمـا انهما شوهدا وهما يتعانقان ويسيران نحو البحر الذي يبتلعهما .

بيد ان لقاء سعيد مع سميه البطل في السجن هو الذي يحدث تحولا في المتشائل . وفي خضم حرب حزيران سنة ١٩٦٧ يقترف المتشائل ، وهو المعروف بذعره وحماقته ، خطأ احمق جعل الرجل الكبير يلقي به ، في نهاية الامر في السجن ، وهو يأمل أنه سيكون عينا مبصرة للدولة بين

السجناء . وهنا يضرب سعيد ضربا وحشيا من قبل الحراس الاسرائيليين حيث يوضع قرب سعيد البطل الذي يخطىء فيظنه احد رفاق الدرب ، وفدائيا مثله ، فيغدق عليه المحبة والاحترام اللذين يحتفظ بهما الفلسطينيون لاولئك الذين يقاتلون من أجل الحرية .

واذا لم يكن سعيد عضوا في المقاومة ، فقد كان منها ابنه ولاء الذي قضى شهيدا في سبيل القضية ، كما يتذكر سعيد فجأة باعتزاز . وبعد خروجه من السجن يجد سعيد أنه لم يعد يستطيع التعاون مع الدولة ، فيودع السجن مرارا . ولم يعمل لقاؤه بيعاد الثانية ، وهي شابة عصرية وشجاعة ، دخلت اسرائيل بناء على سياسة « الجسور المفتوحة » لتبحث عن أخيها ، الا على توكيد موقف سعيد . غير أن تغير هواه ، وان كان حاسما من حيث فصم علاقته بالدولة الصهيونية ، لم يدفعه كثيرا الى الامام . واذا كان قد رفض دور المخبر الذي كان يقوم به سابقا ، فانه ما زال معاقا بجبنه الفطري وذكائه المحدود . وهناك رمز في الرواية للورطة التي يجد نفسه فيها ، ويتمثل في الخازوق الطويل الذي يجد نفسه عليه ، والذي لا يمكن ان تنقذه منه سوى معجزة .

وعلى العموم ، فان لغة الرواية بسيطة ، وملائمة للملهاة ولاقوال الرجل الساذج على حد سواء . وكثيرا ما يضمن حبيبي كلمات وعبارات وامثالا شعبية فلسطينية ، واسلوبه يجمع بين الايجاز والبلاغة والتحفظ العاطفي ، ومع ذلك ، فهو حافل بالايحاء . اما نبرته ، فهي مكبوتة في العادة ، وتكاد لا تقع ابدا في فخ البلاغة . وبدلا من النبرة العالية المباشرة للكتابات الادبية الاخرى التي تندد بالعدوان وتمجد المقاومة ، يتمكن حبيبي من الحصول على النتيجة نفسها باللجوء الى الظرف والتهكم والسخرية والاستهزاء والصراحة المفرقة في البساطة ، والتصريح المكبوح،

والمعنى المزدوج والتناقضات والتوريات والتلاعب بالالفاظ . وبدا يستطيع تقديم صيغة منعشة لاعادة الايمان بامكان الحرية ، في الوقت الذي يكشف فيه عن طبيعة اللغز المحير الذي تكمن فيه مأساة الفلسطينيين .

ولا تكتفي رواية المتشائل بحمل المرء على مقارنتها برواية كانديد (Candide) للكاتب فولتير (والتي يعترف المؤلف بدينه لها في الرواية)، بل على مقارنتها ايضا برواية (ياروسلاف هاسيك) الكاتب التشيكي ، وعنوانها «الجندي الطيب شفيك» (Good Soldier Schweik) (١٩٢٣)، وفي معرض مقارنته الحية بين كانديد وسعيد يبين لنا تريڤور لي غاسيك كيف ان هاتين الشخصيتين متشابهتان تشابها يلفت النظر في « سوء الطالع ، وبراءة علاقة كل منهما بالنساء ، والتفاؤل الاحمق ، والافتقار الى اللباقة ، والسذاجة » . ويشاطرهما شفيك في العديد من هذه الصفات ، وشأنه شأن سعيد ، نجده دائما مشغولا بمشكلة الدفاع عن نفسه ضد عالم متحجر قاس . وفي غمرة هذا الانشغال الكابوسي للبقاء على قيد الحياة ، على الرغم من آلة الموت المرهقة التي تحيط بهما ، لا تظهر اي من الشخصيتين مقاومة او كراهية ، ولا تبدي احتجاجا أو اعتراضا . وبدلا من ذلك ترتدي كل منهما قناع الاحمق الذليل الذي لا يتردد في اظهار طاعة مندفعة ورغبة لا متناهية في خدمة اولئك الذين يسيطرون على مصيريهما . وعلى سبيل المثال ، فان مظاهر ابداء الولاء المبالغ فيها التي يقدمها سعيد للدولة هي مغلفة بالبراءة كي تبدو حقيقية، بيد انها تعبر عن معنى معاكس ، وهو الايحاء بالعقاب الرهيب الذي ينتظر غير الموالين . وهو ليس بالبذيء أو الفاجر أو العنيف ، بل يعتمد على موقف من البراءة المفترضة التي تتظاهر بجهلها للقضايا الاساسية . وفي حديثه بسذاجة الاطفال ، عن هذه القضايا يكشف سعيد عن هولها ولا معقوليتها .

ولما كان البطل الهزلي يجانب المعايير الاجتماعية بحكم طبيعة دوره، فانه يعيش حياة منعزلة ، فهو يُصفع ويُشتم ويهان ، ويعامل كمنبوذ وكمحروم . ومع ذلك فهو يحتمل كل شيء وبالصبر الصارم للاحمق الحكيم الذي تزوده حماقته بجواز سفر الى الامان .

وشخصية الاحمق الحكيم ليست جديدة في العربية . ومن اقرب الشخصيات الشعبية الى القلوب (جحا) ، ــ وهوالصنو العربي لنصر الدين خوجا التركي ــ ، الذي يُصور أحيانا على انه ذلك الرجل الضئيل الذي يرتدي بخبث قناع الاحمق ليحمي حياته . ومن الامثلة المألوفة على ذلك ، نادرة تروى عن جحا وأبي مسلم الخراساني ، ذلك القائد الجبار الذي هزم الدولة الاموية في اواسط القرن الثامن الميلادي ، اذ يروى أن أبا مسلم كان تواقا للقاء جحا ، وطلب الى شخص يدعى (يقطين بن موسى) استدعاءه . وكان من الطبيعي أن يصاب جحا بالذعر لما عرف عن أبي مسلم من بطش . وعندما أحضره يقطين سأل جحا بسذاجة : « يا يقطين !! ايكما أبو مسلم ؟ » فابتسم ابو مسلم على غير العهد به .

أما سعيد ، وهو الاحمق الحكيم ايضا ، فينقذ حياته بالاستكانة الىالجانب القوي ، اذ يصبح مخبرا يعمل لخدمة الدولة التي هي خدمة للعدو . وكثيرا ما تظهر شخصية المخبر الخائن في الادب العربي الحديث. فلمدة تزيد على نصف قرن وهذه الشخصية تصور على أنها شخصية آثمة متسلقة بذكاء ، وانها في الغالب شخصية ممجوجة ، وعلى نقيض البطل ، وهي تقف على الجانب المقابل للشخصية البطولية المعتدةالمضحية بالنفس والمتقشفة ، الشجاعة التي لا تنهزم حتى في الموت . والشخصية الاولى ، أي المخبر تسير نحو حتفها بظلفها ، ونحو دمار شعبها ، ولا تنفذ

من العار ، اما البطل فيسير قدما نحو هدف افتداء نفسه وامته بالدم ، ولذا يعتبر من الخالدين . والشخصيتان احاديتا البعد وثابتتان بصورة تفتقر الى المرونة ، وبذلك يجعلهما الطابع المتكرر لبنيتهما المطواعة مملتين من الناحية الفنية .

ويضرب حبيبي بالقاعدة عرض الحائط عندما يجعل من الممكن لكل من النمطين ان يتحول ، فالنموذج المتكرر والمنزوع الانسانية ، وهو نموذج المخبر يتغير ليتخذ وضعا حميدا . وصحيح أن شخصية البطل الثابتة تبقى في سعيد الشاب الذي يرى فيه المتشائل « ملكا » في معرض تقديره له ، الا ان الشخص البطل الآخر ولاء ابن المتشائل بالذات ، الذي يقضي شهيدا ، يصور في غمرات العذاب والكرب ، وهو ثائر ضد العدو ، وحتى ضد امه وابيه ، ويسبب له هذا الموقف معاناة شديدة وهذا الموقف على طرفي نقيض مع الموقف الذي لا تلين قناته ، ولا يحفل بألم ، والذي يتصف به البطل الشجاع في مواضع أخرى من الادب العربي .

وليس سعيد بالشخصية الهزلية الوحيدة في الرواية ، فشخصية « الرجل الكبير » ، نوع آخر من الطراز المتميز للشخصية الهزلية . انه يمثل الدولة (اي السلطة) ، ويتمتع بشعور حاد بأهمية دوره . ان جموده وأسلوبه الآلي في تنفيذ واجبه ، وشعوره بجلال قدره ، واندفاعه المتعصب الاعمى للقيام بواجبه في كل الاوقات ، وتكبره واسرافه في رد الفعل لابسط حالات الشذوذ عن قاعدة السلوك التي حددها لاتباعه وللعرب ، تجعل كلها منه صورة صادقة للمهرج الذي لا يستدر اي عطف من جانبنا ، وذلك على خلاف سعيد .

لقد استطاع حبيبي أن يرى الانسان في أوضاع ومواقف غير بطولية، واذا كان جوهر العالم المأسوي نظاما اخلاقيا أفسده الشر ، فان العالم ،

كما تصوره هذه الرواية ، عالم مغلق التقى فيه شران ، وولدت البطولة من الخراب الذي نجم عن لقائهما . ويعني المؤلف ضمنا أن الكارثة الفلسطينية ليست بالظاهرة المنعزلة ، ولم تشن الحرب والعدوان على نظام اجتماعي تقدمي ، بل كانا نتيجة افلاس اخلاقي مزدوج ، والمواجهة بين العدوان الاسرائيلي ، والسياسة الرجعية العربية تمثلها قبل كل شيء الطبقات العربية العليا في فلسطين ، والواقع ، يبدو أن حبيبي يريد ان يقول على حد تعبير تريفورلي غاسيك « أن مؤامرة صامتة ، قائمة على المصالح المادية المشتركة الواضحة بين القلة الحاكمة من العرب واليهود في فلسطين ، كانت أحد العوامل الرئيسة في خلق اسرائيل . وتظهر التعليقات العابرة الساخرة عن دورها على طرفي نقيض مع المديح الشعري الغنائي الذي يصوغ المؤلف قلائده للعمال والفلاحين العرب الذين يصورهم على أنهم البناة الحقيقيون للطرق والمدن في « اسرائيل » الحديثة » . يضاف الى ذلك ان حبيبي يشحذ أحد سهام نقده ضد الطبقية العربية الحاكمة خارج اسرائيل ، ويتوصل الى استنتاج منطقي مفاده أن الفلسطينيين في الشتات يعانون من المأساة نفسها التي يعاني منها الفلسطينيون في الداخل ، ولكن سياسة اسرائيل القاسية كدولةاستيطانية هي الهدف المركزي لهجومه . ويستكشف حبيبي موضوع القسوة من عدة نواح ، فهو يتجنب الاثارة العاطفية بشدة ، ولكن بأسلوب واقعي ممزوج ببعض التدخلات الهزلية من جانب سعيد ، ويسرد حبيبي تاريخ حوالي ثلاثين عاما من القمع . والاسلوب الفكه يؤكد بحكم تركيبته ذاتها على متناقضات الوضع . وهنا يعكس حبيبي فهما كاملا لطبيعة القسوة المؤسسية ، ولنأخذ مثلا قصة الترهيب الهمجي التي يصفها بطريقته التعبيرية المكبوحة التي مورست ضده في سجن (شطة) . وتوصف « حلقة » الحراس الاسرائيليين الذين يتخذون منه ضحية لهم بأنها حلقة

من الرجال القساة المتماثلين الذين يعملون بصورة تلقائية ، كانهم رجال آليون : « رايتني واقفا في وسط حلقة من السجانين العراض الطوال ، كل سجان بعينين ناعستين اثنتين ، وبساعدين مشمرتين اثنتين ، وبفخذين غليظتين اثنتين ، وبفم واحد مفتر عن ابتسامة كشراء كأنما طبقت جميعها في قالب واحد » .

وتسيطر صورة عالم عاجز على قدر كبير من الرواية . فترى قوة آلية وهي تعمل وتنفذ عشوائيا عمليات طرد بالجملة ، واعتقالات جماعية، واغتصاب للممتلكات وتعذيب جسدي . أما سعيد ، وهو الموهوب بدهاء الاحمق الحكيم ، والفطرة الحادة التي تسعى الى حفظ الذات ، فانه يدرك في اعماق نفسه انه في ظل قمع رسمي منظم من هذا القبيل ، تكون الضحية على حد قول فرانز فانون « مطوقة .. هشة ، وفي خطر دائم ». وهذا الادراك متعمق في كل كيانه .

واضافة الى الابعاد الثلاثة في الرواية ، وهي البعد الهزلي والبعد السادي ، ثمة بعد مأسوي . ان الاعمال الادبية التي كتبت مؤخرا حول التجربة الفلسطينية تنتهي عادة باشارة توكيدية ولكنها قلما تخلو من ادراك مأسوي لظلم كوني ، وليس حبيبي بدعا في ذلك . « فسعيدة » شخصية هزلية ذات مسحة مأسوية ، اذ نستطيع أن نتعرف ، مؤكدا ، في مهازله الخفيفة الظل واستهزائه المتقطع المضحك احيانا ، على اشارات عديدة للمأساة المريرة التي تمارس يوميا على شعبه . والموضوع أو الفكرة الرئيسية التي تدور حولها الرواية موضوع ملائم للمأساة ، ففيها القتل والحرائق والحروب والثورات وكل الفوضى التي ترافق انتفاضات كبرى من هذا القبيل في التاريخ . وهذا هو صلب الادب الحديث ، اذ لم تعد الملهاة والمأساة في الادب الحديث تعدان صنفين متناقضين كما كانت

تقول النظرية الكلاسية (حيث يقول شيشرون : « في المأساة اي شيء هزلي ما هو الا لطخة ، وفي الملهاة كل ما هو مأسوي بشع ») . وقد رفض كتاب بارزون امثال (توماس مان) التصنيف القديم مؤكدين أن الفن الحديث يرى في الحياة مأساة وملهاة في آن معا ، بينما جاهر (يونسكو) انه لم يفهم قط الفرق بين ما هو هزلي وما هو مأسوي .

بيد أن هذا لا يعني ان « المتشائل » ملهاة مأساة بكل معنى الكلمة ، فهي اقرب الى الهجاء السياسي القائم على الفهم الهزلي للوضع الانساني، وفيها لمسة من المأسوي والبطولي ، كما تستخدم بعض الافكار مما هو خيالي (مثل تدخل الرجل القادم من الفضاء الخارجي) . ومع ان المتشائل يشحن عاطفتنا ، الا انه ليس بالشخصية الملهاوية المأسوية ، اذ لم يسم الى درجة يستحق معها هذا الدور . وفي الوقت ذاته ، فان التوكيد على العنصر البطولي يخفف من العنصر المأسوي في موقف يكون الموت فيه (موت ولاء ووالدته) خيارا وعملا من أعمال التمرد المتعمدة يؤدي الى نهاية حتمية للسقوط المأسوي .

ولكن هناك اوجه تشابه اخرى مع المأساة في الرواية ، ف «المتشائل» تثبت ما سبق قوله وهو ان للملهاة جانبها التنفيسي أو التطهيري الخاص بها . فالرواية رواية علاجية الى حد بعيد ، لانها من خلال الصور الهزلية، تنفس عن قسط وافر من التوتر المختزن الذي سببه ادراكنا لوجود القسوة والظلم البشريين . كما ان البطل الهزلي يستطيع تقاسم تجربة نظيرة المأسوي ، وهي لحظة اكتشاف يرى فيها المرء « الاشياء بوضوح » . هذا هو « ادراك الذات » (Anagnorisis) اليوناني ، وعلى حد قول (وايلي سالفير) (Wylie Sypher) في (ملحق الملهاة) عندما يقول : وللملهاة (Anagnorisis) خاص بها ايضا عندما يدرك الحمقى حماقتهم» .

والواقع ان سعيدا يمر بتجربة لحظة كهذه من المعرفة يتبعها بعدئذانعكاس في موقفه . وهذا وجه شبه آخر مع ردة الفعل المأسوية . ولم يختر حبيبي اللحظة التي اختارها لموت ابن سعيد وزوجته من أجل تعرف سعيد علي ذاته . اذ أن من المستحيل على شخص قضى حياته أحمق ان ينفض عنه الجمود فجأة ، وهو الجمود الذي يصفه (برجسون) بأنه متجذر في الملهاة ، وبأنه « يرغم ضحاياه على الالتزام الدقيق بالسير في مسلك واحد ومتابعته حتى انهم يصمون آذانهم عن الاستماع » . فسعيد ، على الرغم من حزنه المتنامي بعد مأساة اسرته ، يواصل سلوك طريقه السابقة ، ويحافظ على شخصيته كرجل ضئيل مذعور ومستعد دائما لارضاء من يملكون زمامه . ولا يستيقظ وعيه استيقاظا كاملا الا بعد ان يقع ضحية لسياط حراس السجن الاسرائيليين ، وذلك عندما يخاطبه السجين الآخر ، سعيد البطل ، وهو يرقد مهشما يئن في زنزانة سجنه، على أنه ند له . ان هذا احترام غير مستحق ، والمتشائل يعرف ذلك ، غير انه يوقظ فيه شعورا جديدا بالكرامة ، ويعيد له احترامه لذاته الذي فقده منذ أمد طويل . وهذا الموقف الجديد يختلف عن جميع ما مر به من اذلال في الماضي ، ولا سيما الاذلال الذي لقيه على يد ابنه بالذات قبل موت الابن . كما أن العار ونبذ الذات اللذين خبرهما تتم موازنتهما بشعور جديد بانسانيته ، وبالعاطفة المفاجئة التي يشعر بها نحو هذه الشخصية المبجلة المهيبة ، وهي مثله شخصية مهشمة دامية ، لكنها تتحمل قدرها برباطة جأش (وبالشجاعة نفسها التي رآها سعيد ذات مرة في عيني يعاد) .

ومع ذلك ، « فاننا نتعاطف معه » كما يؤكد تريفور لي غاسيك ، لا يعود فقط الى ما حدث له من انقلاب ، بل اننا حتى من قبل ذلك ،

كنا نشعر بالعطف لمأساته والرأفة لمعاناته على ايدي أدوات المؤسسة التي كان قد عمل كالعبدمن أجلها طوال حياته كلها . يقول ستندال (Stendahl) اننا نظل غير متأثرين بمحنة الشخصية الهزلية ، وعلى سبيل المثال ، فان استجاباتنا لكل من جحا ومالفوليو (Malvolio) تثبت ذلك ، فنحن نتحدث عن جحا وهو يسلب ويخدع ويشتم ويروع ، بل ويموت دون ان نتوقف عن الابتسام . ولا نستطيع ان نتقبله كرجل مسه الحزن ، او بطريقة تثير تعاطفنا معه . ولا تكمن الاسباب التي يستحوذ فيها سعيد على عواطفنا في انه فقط ليس نائيا وبعيدا فلا نكترث بما يحدث في عالمه ، ولكن لاننا نعرف أنه على الرغم من كل هده الحماقة يعاني من فزع حقيقي من النظام السياسي الذي اثبت قسوته ، كما ان اعترافه الساذج بجميع عيوبه ومخاوفه المرضية ، وسلوكه اللطيف ، وفشله شبه المستمر في الحاق أي ضرر حقيقي بالآخرين ، كل ذلك يثير عطفنا على ما هو فيه من مأزق ، وذلك حتى قبل ان يتم اصلاح شخصيته .

الا ان انقلاب شخصية سعيد لا يتعدى كثيرا طرحه جانبا قناع الاحمق ، ورفضه التعاون مع الدولة . وما يؤدي اليه هذا الوضع هو تغير في موقفنا واتجاهنا ، فننقل من الاحباط المشوب بالتسلية والشفقة العرضية الى اهتمام وشفقة عندما نراه يعاني من العقوبات المتكررة التي يوقعها به الرجل الكبير الذي يحاول استدراجه ثانية ليعود الى دوره السابق . وفي هذه الناحية بالذات يتوقف سعيد ان يكون هزليا . (انه يحافظ على سذاجه ثانية مضحكة في حالات أخرى مثل الاخطاء التي ارتكبها في قرية السلكة) . وكما أكد أولئك الذين يكتبون عن المهازل ، فان الضحك يحول دون وجود الانفعال ، وبهذا المعنى فان انفلات شخصية سعيد ومعاناته التالية يغيران الى حد ما من طراز الرواية .

وفيما عدا ذلك ، فان انقلاب شخصية سعيد لا يوفر ولا يستطيع ان يوفر له حلا لشقائه ، بل على العكس من ذلك ، انه يؤدي به الى وضع قاس لا يمكن السيطرة عليه . لقد تحصن في موقع امين خارج المجتمع : فهو متفرج لا يحفل بمآسي هذا المجتمع ولا يهتم الا بسلامته الشخصية . ولكن تستفزه ، الآن ، رغبة للتوحد مع القضية التي يكافح من اجلها الشاب الاصفر سنا ، والتي مات من اجلها ابنه هو . وعندما يتوق لان يصبح جزءا من حركة الحياة العربية حين يريد ان ينتمي ، يفقد وبصورة ساخرة مناعته وحصانته .

وعند هذه النقطة ، فان سعيدا ، وهو الجبان باستمرار ، لايستطيع الانخراط في النضال ، وعليه أن يواجه تناقضات وضعه . فيجد نفسه، وهو لم يعد قادرا على استئناف دوره الحقير القديم ، محاصرا وينتهي به الأمر الى خازوق رمزي ضحية لعجزه الشخصي ، وواضح أن لا شيء يقدر على انقاذه الآن الا احدى المعجزات .

وتأتي هذه المعجزة على صورة الرجل القادم من الفضاء الخارجي ، وهو رمز لقوة تفوق الطبيعة . وفي جلوسه على ذلك الخازوق غير المستقر، وعجزه عن الانضمام لاي من الناس الذين ينادونه من أسفل ـ سواء ابنه أم زوجه أم اليعادان أم سعيد البطل أم يعقوب أم الرجل الكبير ـ فان سعيدا لم يستطع الا أن يصعد الى أعلى نحو السماء حيث لا تستطيع أية مشكلات بشرية المساس به . يقول (وايلي سايفر) : « ان الملهاة تحتمل وجود الخوارق » . اما المأساة فلا تستطيع تقبل حل يقوم على قيم تتعدى الطبيعة لانها مصنوعة من مادة بشرية بحتة . انها ذات حد ماض وتتطور بمسيرها نحو هلاك نهائي ومحتوم . بيد أنه لا مندوحة من انقاذ البطل الهزلي ، وحيث لا يوجد مخرج منطقي بالمقاييس البشرية العادية،

فان السماء تستطيع التدخل لانقاذه . وهنا تمس الرواية حافة الخيال الجامح . يقول اريك رابكن (Eric Rabkin) « ان من التوهم ان نعتقد ان جميع مخاوفنا يمكن السيطرة عليها » ، او ان القوى الخارقة للطبيعة ستتدخل لانقاذنا عند الازمات حين لا يبدو ان بالامكان وجود مخرج .

والادب الفلسطيني المعاصر الجيد محير ، فهو يثير اسئلة تهزنا لانها ببساطة ، لا تمت بصلة الى اللحظة العالية ، والى « حدث » تاريخي بعينه، بل تتخطاهما لتسبر اغوار قضايا الظلم والعدوان والقسر ، كما تفرض هذه الامور على الوعي الانساني المعاصر الذي يدرك مضامينها كل الادراك. ولم يسبق أن مر عصر كعصرنا في اعترافه العالمي بامكان وجود الحرية والانعتاق والكرامة الانسانية ، وفي تصميمه على تحدي جميع اشكال العدوان . ويعني ذلك ان العدوان ،كي يستمر ، لا بد أن تزداد آلة القهر المستخدمة في قمع حركات التحرر الحتمية سحقا وطحنا وفتكا . ولعل رواية « المتشائل » ، بايضاحها لمختلف مظاهر موقف محزن كل الحزن ، يمكن أن تساعد في اظهار اللا معقولية النهائية لاشكال العدوان الحديثة. وبهذا المعنى فان رسالة الرواية هي رسالة عالمية .

* * *

الهواية أم الإحتراف المبكر

• بقلم : ايغريم كارانفيلوف
• ترجمة : ميخائيل عيد

يهتم أناس كثيرون ، عندنا ، بالابداع الفني . ويهتمون بفاعليته ـ لا كقراء ومشاهدين والخ بل وكمبدعين ، تصل الى هيئات التحرير ودور النشر عشرات المخطوطات يوميا . والمركز الاول في هذا المجال للشعر والمسرحيات . وفي حين ينظر الى الادب دون مبالاة في الدول البرجوازية يكتب عندنا لا الشبان والفلاسفة وحدهم بل أناس من مختلف الاعمال والمهن أيضا . في المحاولات الادبية غير الجريئة التي يكتبها شبان أثار انفعالهم الحب الاول أو مشاعر اخرى دخلت حياتهم بغتة وعفويا ثمة دائما شيء جميل وجذاب . ومع أن الشبان يعبرون عن مشاعرهم ، عادة، بلا براعة وعن طريق الانفعالات وصور شاعرهم المحبوب فان تجربة الابداع ذاتها تحطم آحادية شكل غلاف ما هو عملي يومي .

ان الانسان الناضج المفتني بالكثير من الملاحظات والانطباعات والذي عاش حياة متنوعة ومعقدة ، الذي يريد أن يحكي للآخرين ويعد الكلمات

والجمل بيد غير ماهرة هو ايضا جذاب . ان التوجهات النزيهة الـى الابداع الادبي من قبل الناس العاديين عندنا يكشف أحد الجوانـب الابداعية لحياتنا . يمسك الريشة ، عادة ، أولئك الذين يريدون أن يقولوا شيئا للناس ، أولئـك الاغنياء داخليا ، الذيـن يحبون الادب صادقين . انهم يختلسون من استراحاتهم ، ومن مسراتهم ، من نومهم ، كي يكتبوا ، كي يعدّوا بداب القصائد أو يجمعوا قصصا من حيـاتهم أو حياة رفاقهم . وانها لذات قيمة خاصة في هذا الصدد مذكرات الذين يريدون اداء واجبهم كمبدعين بعد أن أدوه كمقاتلين .

وثمة أناس لا يكتبون لمثل هذه الدوافع النبيلة . ان شعبنا يثمن الادب اليوم تثمينا رفيعا . والادباء محبوبون ومحترمون ويكافأون على عملهم . بعض العاملين الذهنيين الماهرين أو المثقفين غير الراضين الذين يريدون المجد السريع والذين يخيل لهم أن الكتابة عمل سهل يقرزون الاهتمام بالادب . ويبدأون يكتبون ساعين الى البروز والى التقـاط « معالجة » الابداع . وهم مثل بولنداليفسكي في كتاب « رودين » لايفان تورجنيف يؤمنون أن لكل شيء سره الماكر ، وهو على هذه الدرجة أو تلك من الاحتجاب . وحين يكتشف يسير العمل كالماء . ولهذا يقومون بتجارب في كل الاجناس الادبية ، يجددون ما هو منسي ، ويقيمون منظومة من القوالب .

واذا رأوا أحدا يحرز نجاحا سريعا ، ولنقل في رواية تاريخيـة ، مثلا ، يشرعون يفبركون روايات تاريخية . واذا لحظوا أن الدرامـا والسيناريو السينمائي يثمنان تثمينا خاصا شرعوا ينتجون مسرحيات وسيناريوات ، وهم كالباحثين عن الذهب ويبحثون عن اولدورادوهم ويندفعون جماعة الى حيث يقال أن خيطا من الذهب قد اكتشف .

طبيعي الا يكون امثال هؤلاء « الادباء » غير مفيدين وحسب فهم ، على الاغلب ضارون . ذلك لانهم يحملون روح التفاهة ، روح الحسابات والتكنيك الجاف الى احدى أسمى الهوايات الانسانية وأعقدهـا ـ الادب . قد يحرزون ، احيانا ، نجاحات معروفة وعارضة ، وقد يخدعون لفترة قصيرة من الزمن جمهور القراء ، ولكنهم غير مؤهلين لخلق نتاجات ذات اهمية وتأثير فني دائم . لان الدهاء ، والبراعة ، وعلاقات الصداقة والجماعات لا تستطيع ابدا ان تحل محل الانفعالات المستمرة العميقـة للابداع الحقيقي .

ولكن اولئك المؤلفين النزيهين الذين يكتبون ، من بين ما يعملونه، من خلل صدوع اوقات فراغهم بأفكار نظيفة ، لا يستطيعون في اغلـب الحالات النجاح في تحقيق انجازات فنية هامة . وهؤلاء وأولئك يبقون هواة . والهواة يرافقون دائما تطور الادب والفن . وعلى الرغم من وجود شيء جميل في الاخلاص الكامل من قبل بعضهم . فانهم في الحالات الفضلى لا يقدمون فائـدة متميزة ، أما المسيئون فانهـم يعرقلون الادب الحق ويوحلون الدرب الى الانجازات الكبيرة . ومهما كان المؤلف موهوبا فانه لن يستطيع أن يخلق نتاجات كاملة ما لم يهب نفسه كلية للادب . لايصح التعامل مع الادب بين الحين والحين . كتب ليف تولستوي : « اذا تناولت الادب مرة فلا يجوز أن تمزح ، بل يجب أن تكرس له كل حياتك » .

ولان أناس الفن كانوا سابقا في وضع سيء فعلا فقد وجد بينهـم موهوبون حقا مارسوا وظائف أخرى ومع ذلك كانوا كتابا . ولكن كينونتهم العميقة تنتمي الى ابداعهم . لقد عملوا كي يعيشوا ، وكان وعيهم وليهم مكرسين للفن . يقولون أن الملك الاسباني فيليب قال حين رأى السفير الهولندي روبنس يصور :

ــ « آ ــ دبلوماسي يُعنى بالفن في أوقات فراغه ! » .

واجاب روبنس : « كلا ، بل هو الفنان يُعنى بالدبلوماسية في أوقات فراغـه » .

وفكرتنا هي انك لا تستطيع أن تعنى جديا بالفن والادب خصوصا، كهواية . ليس ذلك تسلية أو مزاحا ، أو انجذابا أو هواية ، انه نـداء وواجب وخدمة للشعب ونكران ذات . وان كنت غنيا بالمشاعر الناضجة والافكار والتجارب فمليك ايضا القيام بعمل طويل دائب من أجـل الصياغة ، والتعبير اللغوي واللغة ، كي تحصل على نتاج فني . وجدت وسوف توجد نتاجات موهوبة للهواة ولكنها استثناء . تكون في قـواف رخيصة أو في قالب لغوي ما أو بتفاصيل غير دقيقة أو بصورة مبتذلـة تشي بهواية مؤلفيها . وحين تكون الهواية متواضعة وغير متبجحة ونقية تكون مريحة ، أما حين تصبح طموحة ، وجريئة وواثقة من نفسها فانها تتحول الى أحد العوائق الكبيرة لتطورنا الفني والادبي .

ولكن الانتقالات من الهواية الى الكمال الاحترافي لا تكون دائمـا بسيطة وواضحة . ان الهواية ، بالمعنى الواسع للكلمة ، هي البكارة ، عدم المبالاة بالعمل ، الاستعجال وغياب ذلك الشعور بالمسؤولية الذي لدى المحترف . تستطيع ، طبعا ، ان تكون كاتبا محترفا وأن تعنى بين حين وآخر ، من بين ما تعنى به ، بالادب . وبهذه الطريقة قد تظهر الهواية لا في الكتب الاولى لاولئك المبتدئين الذين يعنون بالادب عن حب وحسب بل في كتب العديدين من الكتاب الذين أصبحوا محترفين منذ زمن بعيد . والمسألة ، بهذا المعنى ، معقدة وصعبة التفسير ، وهي لا تكون ، بتاتا ، محصورة في أطر الاحتراف وحسب بل في الموقف من الادب أيضا .

معروف ، على سبيل المثال ، عدم مبالاة الكتاب المحترفين بتشيخوف الشاب . او عندنا ـ بمذكرات زخاري ستويانوف . لا احد يكره الهواة الموهوبين اكثر من الكتاب المحترفين غير الموهوبين . في حين ان الهواة ، من ناحيتهم ، ينظرون دائما باحترام الى اعتراف المحترفين بهم .

تكون الهواية لدى المؤلفين الشبان ، في أغلب الاحيان ، مظهرا لعدم التمكن ، ثم تصير مظهرا لعدم المبالاة والاستعجال . ولهذا تكون حساسة مهمة الناقد عند لقائه مع مؤلفات المؤلفين الشبان : ان يكتشف اين الوهن واين الهواية ، اين عدم المبالاة واين عدم المعرفة . وهنا يمكن الخطأ دائما فتذبح الدجاجة التي ستبيض البيضة الذهبية .

التسرع احدى اوائل سمات الهواية يسرع من يبدع وهو معني بأمور اخرى ، الذي يطلب المجد السهل ، الذي يريد ان يذهل ويدهش ، وان يكسب نقودا . يكون الاسراع مبررا في بعض الاحوال ـ حين يكون لدى الكاتب الكثير جدا مما يجب أن يقوله وليس ثمة وقت لذلك . كما كانت حال بلزاك على سبيل المثال .

الزمن ، عادة ، لا يصون من يبدع بمعزل عنه . ليس ضروريا حب العمل وحسب ، بل ضروري أيضا الضمير المهني والشعور بالمسؤولية . ويلزم الوقت من أجل العمل الابداعي الكبير والقوي . حتى الاحلام يجب أن تنضج كي تتحول الى ادب . ان شعور المسؤولية المهنية يكون ، عادة ، غريبا عن الهاوي .

المسودات الاولى للعمل الابداعي ، حين تتدفق المشاعر ، حين تكون الافكار واضحة ، حين يكون التوليف محددا يمكن أن تحمل طابع التلقائية . ولكن هذا غير كاف . فهذه التلقائية هي تلقائية الهواية

الاولية . وعلى هذه الشاكلة ، مثلا ، نتاجات مؤلف مبدع مثل د. تاليف في المرحلة السابقة على التاسع من ايلول من حياته . فهنا يلعب الدور الحاسم وضوح وجهة نظر المبدع .

ثمة تلقائية اخرى ، أصعب واعقد لدى الكاتب الناضج ، لـدى المحترف . اذ يجب أن تخرج من الرعشة الابداعية ، وأن تطلق أفكارك الاولى وخططك الاولى حول الموضوع والابطال . فحينئذ يمكنك أن تحدد وضوح الشخصيات ، وقوة الكلمات التعبيرية ، والخاصية الملموسـة لتحويل المسودة الى عمل ابداعي .

الالهام يلتقط الصور ولكن الجهد هو الذي يجسدها . ولهـذا ثمة الكثير من البريق لدى الهاوي الموهوب والقليل من المتانة . المزيـد من الاندفاعات والاقل من التنظيم . المزيد من الوصف والقليل مـن التكثيف . المزيد من قواعد الفن والقليل من الفن . ولا يندر أن يُعرف الهاوي من مثل هـذا الحفاظ على كل القواعد الادبية تحديداً . وقـد عرف البرابرة في الالياذة القديمة من كونهم يتكلمون اليونانية طبقـا لادق القواعد .

فلنتذكر فكرة هيغل : « معرفة المنطق تساعد على التفكير بقدر ما تساعد معرفة الفلسفة على الهضم » .

وهذا يتعلق بالاسلوب خصوصا . وما بين الخيـارين لا يتردد الهاوي مطلقا في اختيار المعروف اكثر ، الاتفه ، الاكثر استعمالا . الهاوي محب للنعوت التي تضفي ، أغلب الاحيان ، مظهرا مبتذلا على الصورة . اكثر التشابيه والنعوت وسيلة مضمونة لغثاثة الاسلوب .

ليس من سمة للهواية ابرز من القولبة في اللغة والقولبة في التعبير. فهما يوفران بسهولة بالغة الجهود الابداعية وعذاب البحث عن الدقة. انهما بديل عن الدقة اللغوية. الكلمات التي تظهر عن « راس القلم » ولم تتحول الى معاناة سرعان ما يترابط بعضها مع بعضها الآخر كالمقطورات. وهي ترن بعذوبة ... ولكن برتابة.

العمل الابداعي في الاسلوب ليس جهودا حرفية « من الحرفة » بل شارة للوضوح، للنمو، ولرحابة النظر المهيمنة. العمل هو أيضا الهام، دليل على استمرارية ودوام الانفعالات. نقصد بذلك المبدع الذي يعشق العمل، لا الاسترخاء الوسطي القميء. لان التوق الشاعري الحقيقي يمكن بلوغه بعد المركزة الطويلة للطاقة. ان من يظهر « قلبه على راحته » لا يصنع فنا كبيرا، والكثيرون من الهواة يظنون أن الاهلية للانفعالات هي سمة موثوقة من سمات الموهبة الشعرية.

القضية الكبيرة تولد، أغلب الاحيان، من مادة فظة جدا، بسيطة وغير معبرة. لقد أدهشت مخطوطات فلوبير فاغيه: « كيف يمكن أن يخرج اسلوب مكتمل من مثل هذه الفوضى التي لا شكل لها؟ ». حتى حين يولف أحد النتاجات توليفا جيدا يبقى أمر آخر: أن يتم السعي الى سهولة ما، الى عفوية ما، تخفي عن القراء كل عذاب المؤلف وكل تجاربه لدى خلق العمل الابداعي. الهاوي الموهوب يمكن أن يبدأ نتاجات جميلة ولكن محب العمل المحترف هو الذي سينجزها. حين تعبق من الكتاب المهارة، حين يبدو كيف عولج فان ذلك يعني أن من عالجه ليس معلما. الكتب الجميلة لا تخلق من محاولة واحدة.

كثيرة هي شارات الهواية في الادب وفي الابداع الفني. ليس كل ماهو سلبي مرتبطا، طبعا، بالهواية بل ان ما هو ثمرة التسرع والموقف غير

الجاد من العمل الابداعي ، والسطحية التي تلد القالب هو دون جدال وليد الهواية . وبهذا المعنى فان بعض شارات الوصف هي أيضا ثمرة للهواية . ذلك لان الوقت ضروري للتعميم . ان المادة الطفيفة للانطباعات الفقيرة عن اليومي المألوف ، عن الحقائق العارية غير المطعمة بالتفرد غير كافية للفن . العمل الابداعي المستعجل يكون وصفيا اغلب الاحيان .

رسم بلزاك في « الاوهام المضيعة » ، كما هو معروف ، صورة ليوسين ، البطل الرئيسي للرواية . ولليوسين هذا بعض سمات الهاوي . يقول عنه أحد أبطال الرواية : « ليوسين هو انسان الشعر ، ولكنه ليس شاعرا . انه يحلم ولكنه لا يفكر . ينفعل ولكنه لا يبدع . انه انسان ضعيف الارادة يجب ان يتألق ، يتخيل أن أكبر الفن هو في ان تدور حـول الصعاب لا في أن تتغلب عليها » .

هنا يبرز بعض سمات الهاوي : ليس التغلب على الصعاب بـل الالتفاف حولها . فالابداع هكذا أسهل وأسرع . وطرق الالتفاف حول الصعاب كثيرة لا حصر لها ومتنوعة الاشكال : من الشاعرية الرخيصة حتى الوصف الريبورتاجي في النثر الادبي ومن العاطفية السطحية حتى الجفاف المصطنع والموضوعية في الشعر .

يجب ان نذكر امرا آخر مميزا للهواة : انه طموحهم . ومع انهم لا يضعون كينونتهم في الفن فان النقد الذاتي منعدم لديهم غالبا . ولانهم يبدعون بسرعة فانهم لا يعرفون مشقة العمل وعذاباته التي تعطيه قيمته الحقيقية . وهم من ناحية اخرى ، لا يستطيعون المقارنة ، ولا يعرفون كيف يقلدون . الهاوي لا يقوى على الخلق وليس ناقدا ذاتيا . وليس ثمة ما هو أفظع من الخواء الانتقادي لدى الهاوي .

واخير : انهم طموحون ولكن طموحهم يخدم اشخاصهم اول مايخدم، ومن ثم يخدم القضية . وهذه في رايي اعمق سمات الهواية التي يدور الحديث حولها . ان من يبدع من أجل المجد الشخصي او من اجل المال ، من يخدم نفسه لا قضيته ، لا يمكن أن يخلق عملا ابداعيا ناجحا . ذلك لان طموحه سيتبع ، دائما ، الدرب الاسهل ، سيدور حول الصعاب ، ولن يتجه اليها . الفنان الطموح مستعد كل لحظة لان يكون متأزما ، لان يعجب ، لان يغير خطته ، لان يحيد عن الطريق ، لا ان يتبع التوجه الاساسي لحياته . وثمة شيء آخر : لا يستطيع الهاوي أن يضحي بشيء من وقته أو مسراته او صحته ـ من راحته ورفاهه وموقعه الوظيفي في سبيل القضية .

ارى ان معنى الهواية يجب ان يفهم وفقا لهذه الفكرة الواسعة . ولهذا فاننا سنكتشف سماتها في الاعمال الابداعية الاولى للكاتب المبتدىء، وكذلك في ابداعات المهندس والطبيب أو المحامي الذي يسعى بغنى انطباعاته الحياتية الى ان يؤلف كتبا وأن يصنع أدبا . وسنكتشفها ايضا، وفي أحيان غير نادرة ، في كتب « الكاتب المحترف » حين يفقد شعوره بالشرف الادبي وبالمسؤولية الاجتماعية ككاتب تحديدا .

كم من الهواية ، مثلا ، في الروايات التاريخية التي تصدر بكثرة في الآونة الاخيرة ! ان « الموضات » الادبية تجتذب الهواة . أما المهمات التي يطرحها الواقع فيعتبرونها تأزما . وتروح الهواية تطل : على شكل قالب ، أو كفقر لغوي ، أو مقابلات مبتذلة للالفاظ ، أو كنتائج رخيصة . . الخ . . .

لا يكون الهاوي بلا موهبة دائما ، الكثيرون من المؤلفين الموهوبين الذين لم يخلصوا للفن ، بهذه الطريقة أو تلك ، لم يستطيعوا خلق مايعبر

□ الهوايـة أم الأحتراف المبكر □

فعلا عن امكاناتهم الفعلية . كان الكاتب المتوفى ميخايل كريمين رجـلا موهوبا . ولكنه ما كان يخلص للفن في أحيان كثيرة . ولهذا السبب يعتبر ابداعه فقيرا نسبيا . سيميون راديف هو أحد نقاد الادب الاكثر موهبة ولكنه لم يستطع أن يجسد ذلك كلية . الاحترام الكبير للفن يتمثل في عدم تركك له اطلاقا . من المألوف عندنا أن يحسب زخاري ستويانوف هاويا اصيلا . ولكننا حين نتتبع طريقه بعمق نكتشف كيف كان متجها بكليته الى المذكرات . وحين أكمل زخاري ستويانوف عمله الابداعي الاصلي مات في الواقع كمبدع ثم مات جسدا .

ان النتاج السطحي لبعض المحترفين من نقاد الادب والشعراء والادباء يكون ، أحيانا ، شارة للهواية . ذلك لانها تكون ثمرة للاسراف الواهن . فلنتذكر ، مثلا ، ستيفان داسكالوف .

واذ نتكلم على الهواية لدى الكتاب المحترفين يجب أن نتوغل أعمق فأعمق وأن نقول بضع كلمات حول التسرع لدى قبول المادة الحياتيـة او لدى مراقبة الواقع . ان التملك غير الكافي وغير الحريص لهذه المادة ، ونقص العمل وعدم الحرص فيه تماما لدى تنظيم العمل الابداعي ، لدى بناء الشكل وخصوصا لدى « الصراع مع اللغة » قد تؤدي الى نتاجـات عفوية تنمى في الواقع الى الهواية . هؤلاء المؤلفون الموهوبون جدا ، أمثال دونتشو تسونتشيف ، مثلا ، يلاقون الفشل لهذه الاسباب أحيانا .

كل أديب يبدأ هاويا ، ولكن الكثيرين يظلون هواة طوال الحياة ــ انهم أولئك الذين لا يستطيعون أن يستوعبوا ولا يرغبون في ان يفهموا ان العمل الادبي يتطلب توترا ضخما للقوى الابداعية واخلاصا كاملا . ويبدأ ذلك منذ المراحل الاولى لابداع العمل الادبي ، منذ اختيار الموضوع .

كتب الكاتب الالماني الكبير توماس مان : « يجب أن تكون للنتاج جذور عميقة في حياتي ، ان تنتقل منه صلات خفية الى ابكر أحلام الطفولة ، كي أقر حقوقي عليه ، كي أؤمن بقانونية قضيتي . ان البلوغ العرضي لحافز ما ، ليس لدينا دوافع طويلة الامد كي نحبه ونعرفه هو هواية في نظري » . وهذا القول شبيه بفكرة راينر ماريا ريلكه المشهورة حول الحياة الطويلة لانفعال ما ، لفكرة ما ، لصورة ما ، كي تظهر الكلمة الاولى في قصيدة .

فلنعر اهتماما خاصا بالجزء الثاني من فكرة توماس مان . يجب ، اولا ان نحب « الحافز » ومن ثم أن نعرفه ، وليس ذلك منذ زمن قريب، بل أن نكون على صلة طويلة الامد به . وبالتالي أن نكون قد عايشنا طويلا الموضوع وبعمق ، فمع « الحافز الملموس » في هذا الموضوع يمكن أن تحصل نتيجة ما . الهواية هي توجه عارض الى هذا الموضوع او ذاك، وهي التسرع في انتقاء الموضوع الملموس . قد يكتب الهاوي بالسرعة ذاتها في كل شيء ، وبكل التوجه وبكل الطاقة والاستعداد ، وبالجفاف ذاته وعدم الاهتمام وغياب الحب ـ غياب الحب تحديدا . وحينئذ يحب ، أغلب الاحيان ، أن يتكلم على العقلانية .

وعلى العكس : فالهواية هي أسلوب الروكوكو ـ والاوصاف التي لا حصر لها ، والكلمات الرخيصة مثل فاتن ، ساحر ، ملهم . الهاوي يملي والمبدع يجعل القراء يشعرون ، مثلا ، ان شاطئنا « ملهم » .

ولكن الحك الطويل الكسول لموضوع بذاته ، والوصف الزاهي للحقائق ، والاستثمار طوال الحياة لتجارب بذاتها مستمدة من الشباب لا يمكنها ، طبعا ، أن تؤدي الى نجاح ابداعي . ان الوصف بكل أشكاله

ومع تنوع وجوهه ، ومهما كانت النية حسنة ، غير مؤهل لان يتوغل عميقا في كنه الاشياء والظواهر والطباع البشرية .

هنا يتعلق الامر بالمعايشة الطويلة « لحافز » وبالجذور العميقة لاحد الاعمال الابداعية في حياة بشرية . فلنعر اهتماما منا ، تحديدا ، الى الجذور العميقة . العمل الابداعي الذي لم يتحول الى تجربة في حياة الكاتب ، في مصيره الابداعي ، لا يمكن أن يتحول الى تجربة روحية لدى القراء ، سيمر قربهم كظاهرة طارئة .

ولهذا فان السطحية والعرضية في الادب ، من اختيار الموضوع حتى بناء الطباع هما ، في أغلب الاحيان ، دليل على الهواية ، بغض النظر عما اذا كانتا من صفات كاتب محترف أو مبدع محب ، وعما اذا كانتا من عمل مؤلف ناشيء ، أو أديب شيخ كبير الاعتداد بنفسه .

ان اختيار الموضوع والجنس الادبي مع النظر فقط الى امكانية الحصول على التعاقد يندر أن يؤدي الى نجاح ابداعي ذي أهمية . ان العمل الابداغي المنجز ولا جذور له في روح المؤلف سيبقى بلا جذور في قلوب القراء أيضا . ومع أن قرننا الحالي هو قرن العجلات فان الجذور ضرورية للعمل الابداعي القوي .

هنا لا يتعلق الامر بالاخلاص لجنس أدبي ما ، بالسرعة أو البطء ، اللذين يكتب بهما نتاج ما ، انما يتعلق لا بأن يكون النتاج قد « نضج » في وعي المبدع وحسب بل ان يكون قد انسبك مع فرادته الابداعية وأصبح جزء من أعمق مكنونات كيانه .

ولهذا فان « الهاوي » ـ زخاري ستويانوف مثلا ـ قد كتب أحد

اقوى الاعمال الابداعية في ادبنا ، وأما المحترف ، حتى من مستوى واحد مثل كونستانتين فيليتشكوف فقد ظل بعيدا جدا وراءه فيانجازاته الابداعيــة .

واذا تتبعنا الوحدة الداخلية لعمل ايفان فازوف الضخم في تعدد وجوهه ونواحيه فسوف نجدها في فكرته عن الوطن . هنا تلك الصلات الدائمة التي تنتقل « الى أبكر احلام الطفولة » وهي الفكرة عن الحزب في كينونة ابداع شعراء مثل سمير نسكي وفابتساروف .

واذا تتبعنا الوحدة الداخلية لعمل توماس مان الضخم نفسه في تعدد وجوهه ونواحيه فسوف تكتشف الصلة الداخلية بين «بودنبروكوفي» و « الدكتور فاوستوس » وهي الفكرة المتوترة القلقة حول الانسان.: الفن ، واتصالهما المصيري المتبادل والمصير المأساوي .

هذا يعني ، كما نرى ، انه لا يكفي النسق العلمي ولا التوجــه الكامل ، ولا تكفي حتى الموهبة وحدها ، ولا تكفي الاحترافات المهنية بالعمل الادبي او الدراسة في الكليات المماثلة كي تهزم الهواية .

الامور في الادب هي ، دائما ، أعمق وأعقد . يلزم هنا أمر اكثر دواما ، مرتبط بكنه كينونة شخصية المبدع في واقع تاريخي محدد .

كتب لي قارىء مجهول في رسالة : « ليس نادرا انك كتبت حين استطعت . يجب دائما أن تكتب كما تستطيع ! » .

المبدعون يجب أن يكتبوا ليس حين يستطيعون بل كما يستطيعون .

— ٢ —

حين نتكلم على الاختصاص بالمعنى الطيب للكلمة ، من الضروري أن نؤكد للامر جانبه ـ السلبي . وهذا الجانب السلبي يظهر حين يقرر مؤلفون شبان ، باكرا جدا ، انهم اصبحوا كتابا محترفين حقا .

قبل ان يكوّنوا شخصياتهم الابداعية ، قبل ان يجمعوا الانطباعات والافكار والعواطف ، قبل أن يستوعبوا قسما هاما من واقعنا المعقد المتنوع ، يقررون ان عليهم أن يكتبوا ، ان يبدعوا نتاجات أدبية فنية ، لاشيء قبيح في ذلك حتى الآن . يبدأ القبيح من اللحظة التي يتوقفون فيها عن ان يعيشوا بكل كيانهم حياتنا ، حين ينفصلون عن جوها العاطفي ، حين يتحولون الى مراقبين « محترفين » ، باردين . قبل أن يصيروا مواطنين حقيقيين للوطن ، قبل ان يكونوا اناسا بالمعنى الشامل والعمق لهـذا المصطلح ، يتحولون الى محترفين . يصنعون من ذواتهم مراقبين للحياة ، وليس مشاركين تلقائيا في الحيـاة ، يلتفون ببزة الفطس الخاصـة باهتماماتهم الاحترافية ويغوصون في زماننا مبعدين تلك الحساسيـة الدقيقة الضرورية لالتقاط الطف الارتعاشات في الجو الروحي الذي يحيط بنا عند كل لقاء جديد ، عند كل مفاجأة ومباغتة ، عند كل طارىء .

ينبغي أن تكون قد لحظت كثيرا وعشت كثيرا ، وشعرت خصوصا ، كي تعرف الانسان عموما . وبعد ذلك تكتسب بصعوبة نظر كاتب . ان الاحتراف المبكر يبلد حدة هذا النظر . واذا ذهبت ، مثلا ، الى موضوع عمل فسوف تلحظ كل شيء ، ستدون كل شيء في مفكرتك ، ولكن الانسان سيفلت منك . التفاصيل التقنية ، وعموما ، آلاف التفصيلات الصغيرة التي تعج على السطح ستعيقك عن التوغل عميقا كي تصل الى

التعميم ، الى المغزى المختبىء تحت شرنقة الوقائع . ان الاحداث التي نراقبها من غير أن نشارك فيها ، او يشارك فيها حتى خيالنا تكون ميالين الى ان نقدمها بمساعدة المعارف دون الصور . فلنتذكر ، مثلا ، النتاجات المبكرة في موضوع الانتاج لمؤلفين من امثال اميل كورالوف أو ايفان مارتينوف .

ولان سيل الملحوظات والمشاعر يجف تدريجيا فان أمثال هؤلاء المؤلفين الشبان يتوجهون نحو « الدقائق » الحرفية . وهذا بحد ذاته جميل طبعا . فهم ، اذا كانوا شعراء ، يستطيعون أن يتعلموا تتبع قواف ممتعة ، وتوليفات مرنانة ، ومقامات أصيلة ، ولكن كل ذلك ، منفصلا عن المحتوى ، يظل مجرد « دقة حرفية » . ويحدث أحيانا ان نحس في قصيدة هاوٍ فظة غير متقنة ايقاع الحياة وقد تثيرنا أكثر من قصيدة محترف مثقفة ولكنها غير متميزة لفتورها الحرفي .

وبكثير من الحق يزداد الكلام عندنا ويزداد حول المهارةالاحترافية . وهنا ايضا يوجد خطر تطرفات القصور الذاتي .

كانت المهارة ، زمن عبادة الفرد ، في المستوى الاخير . وذلك لصالح الخطط والدوغمات ، والموضوع ، وتواريخ التقاويم وسواها ، فلا يعار الاهتمام الكافي للمهارة . ثم تكلم ، بعضهم ، حول المهارة كهدف قائم بذاته ، مهارة مجردة ، مفصولة عن كنه المشكلات الابداعية . وطرح مسألة المهارة المضبب على الصعيد الاول بدأ يحل محل مسائل قائمة ليست أقل أهمية ، مرتبطة تحديدا بالموضوع ، بوجهة نظر الكاتب ، بمهمات عصرنا ، بأحلامنا بشأن المستقبل وغيرها . يكثر الحديث حول الايجاز الذي يتطلبه النشر المعاصر ، حول تبدلات حدود الاجناس

الادبية ، حول ضرورة الاسلوب الجديد ، حول القصيدة البيضـاء . وحتما حول ذلك التعقيد الذي سيؤثر في العمق . وهذا غير قبيح . ولكن لماذا تنفصل كل هذه المشكلات عن الجوهر ـ عن التغير في نفسية انساننا، عن التغير في كل واقعنا ، العقلانية في الشعر ، مثلا ، أمر جميل الوقع ولكنه أمر مجرد في الوقت ذاته . الامر الملموس هو : ان يجري التفكير بعمق ومسؤولية بانساننا المعاصر .

بهذه الطريقة يقام حاجز مصطنع بين مشكلات المهارة ومشكلات الابداع الاخرى .

وثمة شيء آخر : يتجه بعض الشعراء الشبان نحو «دقائق الحرفة» قبل أن يكتملوا كأناس ، وكمواطنين ، وكشخصيات ابداعية غنية . وقد عبر الشاعر بلوك عن ذلك تعبيرا جميلا ، « وظيفة الشاعر أن يكون انسانا . ولكن من الصعب استيعاب شاعر محترف ! » ومن هنا ينبغي الانطلاق دائما حين نتكلم على الاحتراف . وليس من السهل أن نستوعب دقائق الحرفة قبل أن نستوعب دقائق النفس البشرية . أي ان الشعراء والكتاب ، والكتاب المسرحيين الشبان يبقون مع دقائق الحرفة دون ان يصبحوا شعراء أو أدباء .

ولهذا تبرز مسألة من هذا القبيل أمام بعض المؤلفين الشبـان : قد تكون كتبهم الاولى غير متقنة ، فيها الكثير من نقاط الضعف ، فيها الكثير من الهواية ، ولكن فيها الكثير من الحياة . في الكتاب الثاني يبدأ الاحساس بمزيد من المهارة الاحترافية مع الاقل من العفوية الحياتيـة ونضارة الانفعالات . وثمة شيء آخر : يقرر بعض الشعراء ، قبل أن يستوعبوا الاساسي في « الحرفة » أن يكونوا مكتشفين ومجددين والخ .

وطبيعي أن يكون في هذا التجديد الكثير من البحث عن والقليل من الايجاد ، الكثير من الدقائق والقليل من الحياة ، الكثير من الصنعة والقليل من الفن . وقد حدث ذلك عندنا في الماضي مع شعراء مثل ن. كنتشيف ، او بينو ايفانوف .

جلي أن هؤلاء الشعراء قد « احترفوا » قبل الاوان . ويمكن ايراد الكثير من الامثلة . وهي موجودة ، يالأسف ، في شعرنا الاكثر شبابا .

صحيح أن فراخ البط القبيحة قد تتحول أحيانا الى طيور تم . ولكن طيور التم أيضا قد تتحول تدريجا الى فراخ بط قبيحة . وهي تكون ، دائما ، أخطر لانها دوغمائية . الفتوة النضيرة ميالة دائما الى رفض ما أبدع قبلها ، ولكنها تتحول هنا الى منظومة من الدوغمات . ان احتقار هؤلاء الكتاب والفنانين والشعراء وغيرهم لمن لا يبدعون مثلهم هو احتقار عميق . وقد يتحول الى كراهية . ومثل هذه الكراهية اقوى من كراهية المتعصبين لمن لا يفكرون مثلهم والتي أنجبت الكثير من التفشيشات في التاريخ .

يتكلم الهاوي في مؤلفاته ، عادة ، على العام جدا ، ومن يتكلم تعميما لا يقول الجوهري : « الاحتراف » المبكر يفضل الكلام على الخاص جدا ، ومن يتكلم ، مفرطا ، على الخاص قد لا يقول شيئا هو الآخر . اعيروا انتباهكم مثلا الى المصطلحات « الخاصة » لبعض نقاد الادب عندنا آخذين بالاعتبار مقالات من ماضي مؤلفين مثل اينتشو موتافوف . الطبيعي هو أن يكون الخاص والعام في الفن متحدين ديالكتيكيا .

والاهم هو ان « الاحتراف » المبكر ، في أغلب الاحيان ، يجفف الانفعالات الآتية من الحياة . ولا شيء يمكنه أن يحل محل هذه الانفعالات في الشعر .

ولكن البلية مع « الاحتراف » المبكر قد تستمر في اتجاه آخر . فبعض المؤلفين بعد أن يطبع كتابه الاول أو « يخترق الحدود » الى المجلات الادبية الكبرى يعتقد أن من الضروري أن يحيا « حياة كاتب » . وهذا يعني له أن يزور الاندية ، وأن يحضر حلقات الكتاب ، أو إن يشكل مثلها حرصا على « دعم » مجده المبكر . وهكذا تبدأ حياتهم تنفصل عن الحياة الحقيقية . وتغرق تدريجا بالطموحات ، والتنافسات والنميمات والطرائف . بل ويشرعون يناضلون في سبيل « مكانهم في الادب » أكثر من نضالهم في سبيل أن يبدعوا . وتنحصر حياتهم اليومية في دائرة سحرية بين هيئات التحرير ، وحلقات الاصدقاء ، والاندية . تصير العادات المبكرة درعا لحساسيتهم النضرة . تصير الانفعالات رتيبة وتتصاغر الى هموم من أجل الحياة الهادئة . تحيطها قوقعة حلزونية من فقر دم المشاعر وتأسرها . ويصير اندر قدوم اللحظات الكبيرة من الانفعالات العفوية والامل النابض ومن الافكار المتوقدة .

مثل هذا « الاحتراف » المبكر يفصل ، أغلب الاحيان ، المؤلفين الشبان لا عن الحياة الحقيقية وحسب بل عن عالم الكتب الضخم والمتنوع أيضا . ان « انشغال الكتاب اليومي » يمنعهم من القراءة . فالقراءة تحتاج الى الكثير والكثير من الوقت .. فالادب مزعج جدا ! ولهذا يكتفون بمتابعة « الادب الحديث » حسب تصريحاتهم . و «الادب الحديث» هو هؤلاء المؤلفون وتلك الكتب ذات المنشأ الغربي الذين لهم ضجيجهم في الموسم . كيف يمكن متابعة الاحدث في الادب وفهمه اذا لم يطلعوا على

الكلاسيكيين ؟ كيف تستطيع أن تتعلم من مؤلفين محدثين اذا لم تصـغ شخصية ابداعية متفردة ! ان « التعلم » في مثل هذه الحال سرعـان ما يتحول الى تقليد . وأسوا ما في الامر أن التقليد ليس تقليدا لمؤلف واحد بل للجدد فالجدد من المؤلفين الذين تضج أسماؤهم . وقد بدأ مثل هذا « الابداع » يتحول الى كتلة من التأثيرات المختلفة الطارئة .

من الصعب أن تتعلم سريعا من الكلاسيكيين . انهم معقدون ومتعددو الجوانب . لا يمكن عندهم ايجاد أي حصيلة لاصطناع الشعر المؤثر او الحكايات . المؤثرات هنا ضائعة في بساطة متناهية . يجب أن تصعـد عاليـا في الجبال كي تشرب ميـاه ينبوع نقي . وبعض المؤلفين الشبان لا وقت لديه لمثل هذه الرحلات المتعبة . انهم يكتفون بحثالة تقليـد الكلاسيكيين .. بل ويذهبون أبعد من ذلك . يتخصصون أكثر . واذا كانوا شعراء لا يقرأون سوى القصائد ، وقصائد زملائهم فقط ، وفي الحالات الاسوأ قصائد أصدقائهم ومنافسيهم وحدهم . يكادون لا يقرأون الادب . أما المقالات النقدية فينظرون الى الاسماء الواردة فيها . وهاهم يصيرون سباحين في السطح الاعلى من الادب ، المنسوج من الادب اليومي الاكثر تبدلا : مَنْ المذكورون في المقالات ، كيف رتبت الاسماء ، أي مقالات سوف تصدر وحول من ، الخ . بعض النقاد الشبان يقرأ كتب الذين يرغب في الكتابة عنهم . وهم « لا يضيعون الوقت في القراءة على الفارغ » . ينظرون نظرة رسمية الى عملهم . يعنون بما هو ضروري لهم وحده . وبهذه الطريقة يضيع منهم أدق وأنبل سرور : ذلك اللقاء مع الكتاب الجديد غير المعروف ، الذي سيكشف رؤية جديدة للعالم ، ويغمرهم بعواطف جديدة ، ويغنيهم بأفكار جديدة . ومنذ مطلع العمر يتكدس لديهم تعب حيال الكتاب الجديد .

ثمة أدباء آخرون لا وقت لديهم لقراءة حتى ابداعهم . انهم يكتبون كثيرا فلا يجدون حاجة الى الالتفات الى كتب القدماء السميكة . ولكن انقطاعهم عن الحياة يرغمهم على انقاص وتيرة كتابتهم . ثم يتحولون الى المرحلة الثالثة : يتكلمون كثيرا على الادب (دائما بصيغة انتقاديـة) ويكتبون اقل واقل من ذلك يقراون ويتعلمون من الحياة . ولهذا ينقطع لديهم سيل الانطباعات الجديدة ، وينفد الاحتياطي القليل . وتقليـد الذات لا يمكن أن يستمر بلا نهاية ، وكذلك القفز من نوع أدبي الى نوع آخر .

والى جانب كل ذلك فان المحترفين باكرا من الشعراء والادبـاء وكتاب الدراما والنقاد يبدأون يفقدون ذائقتهم وشعورهم بالمستقبل . يقارنون اعمالهم بأعمال زملائهم وأصدقائهم ومنافسيهم . ويتبلد الروح النقدي لديهم . يجف لديهم عدم الرضا النبيل عن العمل الابداعي ، والباعث على الداب والعمل المتواصل والسعي الى الكمال . ومن ناحية أخرى يتزايد اعتدادهم الذاتي . تصير أهدافهم قريبة وصغيرة وليس ثمة ما هو اسوأ للابداع الشاب من الاهداف القريبة ، من الافق الصغير، من الاطمئنان والرضا عن النفس . الشاعر الراضي عن نفسه في العشرين من عمره هو شيخ روحا .

وحين يكتب امثال هذا الشاعر قصيدة جديدة ، مثلا ، يعتبرونها ذروة في الشعر ويحملونها من هيئة تحرير الى هيئة تحرير بحرص وكأنها طفل مولود حديثا يحمل للارضاع .

وثمة هنا ما هو اسوأ : يبدأون يتعاملون بلا مبالاة مع مختلف المحررين والنقاد وسواهم . يصبحون في نظرهم ضيقي افق صغارا ، دوغمائيين يابسين لا يفهمون الادب . ويصير موقفهم اكثر عدم مبالاة

تجاه الناس العاديين الذين يضطرون الى اقامة علاقات أخذ وعطاء حياتية معهم . ينظرون من أعلى الى أسفل الى جيرانهم وزملاء دراستهم السابقين والى مساكنيهم . يحملون معهم اعتدادهم ككتاب الى كل مكان . وبقدر ما يكونون مبدعين صغارا يكون اعتدادهم أكبر . وحتى في منـازلهم يتحولون الى طغاة .. تختفي العفوية من هيئتهم وتستبدل بالتمظهر « البوز » المصطنع . تختفي العفوية من ابداعهم وتستبدل أيضا بالتمظهر الذي ينسجونه .

* * *

ثمة مؤلفون يفخرون بحياتهم الفنية المتنوعة الوجوه : يقول مارلو : « لي سيرة ذاتية ، « بيوغرافيا » وانا أفخر بذلك » . وثمة مؤلفين على العكس من ذلك يفخرون بأن حياتهم مرت على المستوى الداخلي دون حوادث خارجية . يقول آنوي : « ليست لي سيرة ذاتية . وانا أفخر بذلك » كتب مارلو « ضد المذكرات » وكانت غنية جدا بالحياة ، والفعل ، والطاقة ، والاحداث السياسية .. ولكن فرانسوا مورياك كتب « ذكريات داخلية » وهي غنية بالتجارب الداخلية وفقيرة بالاحداث الخارجية . حياة همنغواي طافحة بالمغامرات الرياضية ، والحروب والحب . حياة توماس مان ، على العكس ، فقيرة جدا بالمغامرات ، والحروب والحب . ولكن ذلك لم يمنع الاثنين من أن يكونا بين أكبر كتاب القرن العشرين . قد يعيش المبدع العادي أكبر المغامرات ويكون لديه القليل من المشاعر ، المبدع الحقيقي على العكس : قد تكون لديه تجارب كبيرة مع المغامرات الصغـيرة .

ومن ثم ، ليس هاما وحسب مع كم من الاحداث ، ومع كم من الناس وحتى مع كم من الكتب التقى المبدع الشاب بل كذلك من الهام جدا

أيضا مع اي أناس وأية احداث وأية كتب قد التقى . وما اذا أصبحوا تجربة في سيرته الروحية . هذه السيرة الداخلية تحديدا هي الاكثر جوهرية . انها تخلق الفرادة الابداعية الفنية .

ان غنى الفرادة الابداعية هو نسيج من الحاضر والماضي .. ومن المستقبل أيضا ـ من الذكريات والاحلام . الذكريات لدى المبدع ليست ماضيا وحسب . انها حاضر أيضا . والاحلام ليست مستقبلا وحسب ـ انها حاضر ايضا . ولهذا فان الحياة تكون غنية بالحوادث والاحداث المتنوعة وكذلك بالاحلام وبالكتب المقروءة ، بالافكار والذكريات . وهذا أيضا هو الواقع الذي يعيش في الانسان . بالسن يتعلق ما اذا كانت تسود الذكريات أم الاحـلام . كتب الشيخ فرانسوا مورياك مثـلا في ذكرياته الداخلية : « أن تقرأ يعني أن تتذكر » . الامر كذلك ، ولكن المؤلف نفسه قد كتب وهو شاب : « ان تقرأ يعني ان تحلم » . وكان أيضا على صواب . ولهذا فانالشباب الروحي لشخص ما يقاس بنوع المستقبل الذي يحمله في ذاته . المبدع يرى دائما هذا المستقبل حتى لو كان في أواخر أيامه . ان مشاعره وأفكاره هي مقياس سنهالحقيقية .

ولهذا يسعى المبدع الى تغذية شبابه الابداعي . أما غير المبدع فمهما امتلك دقائق الحرفة فانه لا يستطيع أن يخفي الشيخوخةالابداعية وراء العقلانية الجافة والخطابية الظاهرة ضد الرومانتيكية . يولـد الجفاف ، أغلب الاحيان ، من الفقر الروحي ويؤدي الى استبدالالفرادة الابداعية بالاصولية . ان ما تدعى المناهج الدقيقة تستطيع أن تتوغل الى أسرار المهنة ولكن ليس الى أسرار الفن . وهذا هو الاصعب .. لان الفن آحادي لا يتكرر . وهو دائما ملموس كالحياة . « كل يوم اولد من جديد ، كل يوم يجب أن أبدأ من جديد » . ـ هذا ما قاله عازف الكمان الجهير العظيم بابلو كازالس بمناسبةبلوغه الخامسة والتسعين . ليس ثمة في جدلية الطباع البشرية ما يخلف الاغتراب أكثر من الآحاديةوالجفاف . وهما تلدان أيضا المحدودية الواثقة بنفسـها .

توجه موسيقي شيخ آخر هو عازف البيانو ويلهلم كيمبف الى تلاميذه قائلا : « لن تصبح عازف بيانو حقيقيا اذا لم تحصل في شبابك على معارف عامة » .

ان سيرة المبدع شيء معقد ، لا يتحدد دائما بالوقائعية الخارجية بل يلعب دورا هاما فيها دائما كل من الفتوة والشباب . وهذه السيرة هي دائما مرتبطة بالاساسي ، الرئيسي في المجرى التاريخي لزمن من الازمنة. كتب هيرتسن : « الامر الاوحد بالنسبة للوسطي هو ما يسمح به الحق والامتياز من استقلال عن الزمن والعصر » .

ولهذا فان « سيرة » كل عمل ابداعي هام يجب أن تكون متصلة بسيرة الشاعر .

مثل هذه السيرة كانت لاكبر مبدعينا وكذلك لاهم ابداعاتهم . فلنتذكر قصائد بوتيف ويافروف ، قصائد ايفان فازوف أو خريستو سميرنسكي . واذا اتجهنا الى زمننا ، الى ما يسمى جيل نيسان مثلا، فسوف نرى في أفضل ابداعات ليوبومير ليفتشيف اوسلاف كاراسلافوف وأندريه غيرمانوف أو إيفتيم ايفتيموف وغيرهم أن سيرة العمل الابداعي مرتبطة بسيرة الشاعر الداخلية وبكيانه . الموضوع قائم في ماضي وحاضر ومستقبل الشخصية الابداعية .

فلنأخذ ، مثلا ، موضوع الحرية في شعر ليوبومير ليفتشيف .لقد ترعرع هذا الشاعر مع حريتنا . وكان عليه أن يبلغ سن الرجولة فيأجواء دورة نيسان الربيعية . فقد رمى بجسارة الشباب ، ومنذ كتب قصائده الاولى ، درع الدوغمات الواقي وغنى بصوته الخاص من أجل حريـة

الابداع . وهاما يقارب عشرين عاما تمضي وفي كل ديوان له نستخلص نغمات مديح الحرية النقية . وقد وصل حتى الى كتابـه الذي يحمل اسم ذلك الوعي الفلسفي القديم .

فلنأخذ ، على سبيل المثال ، شاعرا آخر من الجيل ذاته ذا سمات ابداعية مختلفة تمام الاختلاف هو سلاف .ح.كاراسلافوف . ان لشعره منذ ايام نيسان وحتى اليوم مركزا أساسيا ـ مرتبطا مع جذور حياتنا ، ويسعى ببحث دائب نحو ينابيع اصالتنا الشعبية ، نحو نسغ الحياة حيث يستمد زمننا القوة .

لقد كتب الشاعر في آخر دواوينه المقطع التالي :

لقد اهترأ لساننا من قصائد

حول ما هب ودب .

وهذا احد اشكال الهواية المعاصرة التي نتكلم عليها . قد تلـد الخاطرة في ظروف جيدة لدى بعض الشعراء قصيدة جيدة أو تفصيلا جيدا ولكنها لن تلد أبدا عملا ابداعيا قويا وشعرا كبيرا .

يجب الا يتخلى أكثر شعرائنا شبابا عن مثال جيل نيسان الملتحم بقوة مع جذور شعبنا ، مع السعي نحو مستقبلنا الاشتراكي ومع الادراك العميق لمسؤولية الشاعر الكبيرة تجاه شعبه .

الكلمة المكتوبة مرتبطة تحديدا بمسؤولية الكاتب . ويجب ان تسقط أمامها كل الاسباب التي تلد الهواية والاختصاص الضيق . يجب الا ننسى ان المجد ينال بمزيد من المشقة ويضيّع بسهولة أكبر من سهولة تضييع النقود . قال فولكنر : « المبدعون الموهوبون أكثر انشغالا من أن يفكروا

بالنجاحات والاغتناء » . ان شعور الكاتب بالجدارة اغنى من الشعـور الذاتي ويمتزج بالانسانية . ان ادراك الشرف الشخصي هو أجمل صلةبين الشخص والجماعة .

❋ ❋ ❋

وها هم بعض المؤلفين عندنا يصلون الى الهواية على طريق «الاحتراف» المبكر . يتقبلون الجانب الخارجي من الاحتراف ، ومع انهم يدخلون الادب بنجاح فانهم ، على الاغلب ، يبقون « والمستقبل اللامع وراءهم » . انهم يجفون ، يصيرون حاسبين وحكماء ولكن شعرهم يجف . اذ كما قـال بوشكين : « بائس هو الذي يحركه كل شيء قليلا ، الذي لا ينبهر رأسه ، الذي برّدت قلبه التجربة وتديره كي ينسى ... » .

ان مسألة امتلاك « الاحتراف » المبكر ، بالمعنى الذي ننظر اليها من خلاله هي في الجوهر مسألة تقوية الفرادة الابداعية لدى المؤلف الشاب . سأذكّر من جديد بأن المبدعين الموهوبين الشبان قد يهلكون اذ يظلون زمنا طويلا غير ملحوظين . ولكنهم قد يهلكون أحيانا لانهم يصيرون ملحوظـين جدا . الامتياز يغير ، في أغلب الاحيان ، الزاوية التي يتم النظر منها الى واقع ما .

الاكثر ابهاجا هو أن المبدعين المجيدين عندنا يحافظون على حبهـم الحي ونزاهة موقفهم من الفن . يدخلونه بنقاوة انفعالات الشباب ،ويغذون نقاء تجاربهم . يتجهون نحو كل قصيدة جديدة أو قصة لا ببرودة حسابية مع اطمئنان الخبير الذي يعرف أن ثمة قوالب لكل شيء بل مع الارتعاش الحي ، مع الشك والقلق . بقلب متوقد يبدعون كتبهم ولكنهم يؤلفونهـا بحرص معلم وحسن نيته .

واهم ما في الامر انهم يصونون حبهم النضير لشعبنا ، يعيشون مع افراح هذا الشعب وأحزانه وتولد نتاجاتهم من حبهم العميق والقوي . انهم مواطنون قبل ان يكونوا مبدعين . المواطن والمبدع الفنان يمتزجان في وحدة بنيوية تولد منها نتاجاتهما الاجمل .

المصـدر :

من كتاب كارانفيلوف ، **الجذور والمجلات** ، الجزء الثاني .

تراث الريحاني باللغة الإنكليزيّة

بقلم: فريد جحا

مقدمات :

١ ــ يحتل امين الريحاني مكانة خاصة في تاريخ الادب العربي الحديث لعدة أسباب نذكر منها : أنه أول أدباء المهجر الذين قدموا لنا نتاجا ذا بال من وجهتي النظر الفكرية والاسلوبية ، وأنّ لحياته وأدبه الفزير مكانة قومية عربية ، وأنه قام ، في جزيرة العرب ، وفي بعض الاقطار الاخرى ، بأسفار قدمت لنا كتبا تعد فريدة في فن أدب الرحلات ، فضلا عن انـه ناضل بفكره وسلوكه ضد الاستعمار بجميع صنوفه واشكاله فكان ضـد العثمانيين والانكليز والفرنسيين ، وضد الصهاينة بشكل خاص . كذلك حفل أدبه بالدعوة للاصلاح الاجتماعي فكانت فيه دعوة الى نبذ الطائفية والقطرية ، وما يقابل ذلك من تبني أفكار التساهل ، وعدم التعصب ، وطلب الوحدة والعدل الاجتماعي .

يضاف الى هذا كله انه أحد الادباء الثلاثة الكبار (معه نعيمـة وجبران) الذين كتبوا باللغة الانكليزية وكان ما قدموه في هذه اللغة ذا شأن في ذاته ، وذا اثر كبير في تعريف القارىء الاميركي خاصة ، والغربي عامة ، على حضارتنا القومية ، ومثلنا العربية ، في أسلوب انكليزي مبـين .

ليس هنا مكان الحديث في أدب امين الريحاني باللغة العربية ، ولا في تبيان اثر العروبة في حياته وفكره ، فلقد فعلنا ذلك في أماكن أخرى(١) ، لذلك نخص هذه المقالة بالتراث الذي خلفه باللغة الانكليزية ، ليكون هذا البحث ، مع ما نحن بسبيل اعداده من ابحـاث حوله اسهاما منـا في الاحتفال بمرور قرن ونيّف على ولادة هذا الاديب العربي الكبير .

٢ ـ تلخص **حياة امين الريحاني** في الوقائع التالية (٢) :

ـ ولد في الرابع والعشرين من تشرين الثاني من عام ١٨٧٦ في (الفريكة)، وهي قرية لبنانية، وفيها درس مبادىء الدين واللغة والحساب، ثم انتقل منها الى مدرسة أخرى تعرّف فيها على جوانب الحضـارة الحديثة بالاضافة الى اللغة الفرنسية .

ـ رحل الى الولايات المتحدة الاميركية ، وعمره اثنتا عشرة سنة ، ونزل نيويورك ، وفيها تعلم الانكليزية ، ومارس التمثيل ، وعمل في التجـارة .

---

(١) الفنا رسالة جامعية بعنوان: العروبة في حياة الريحاني وادبه ، وكتبنا مقالات كثيرة عنه نشرناها منذ عشر سنوات في مجلات مختلفة ، ونحن نعد الآن سلسلة مقالات تتناول حياته وفكره وادبه .

(٢) كتب عن الريحاني في حياته وبعد موته مئات المقالات والأبحاث والكتب ، وخير مرجع عن حياته كتاب اخيه البرت الريحاني بعنوان (أمين الريحاني) .

ـ عاد بعد عشر سنوات الى لبنان ، فعلم الانكليزية ، واتقن العربية التي أحس بضعفه فيها ، وخجل منه .

ـ كان من الناقمين على السلطان عبد الحميد ، ولما سقط هذا الاخير استبشر خيرا ، ولكن أمله خاب بعد ان أسفر الاتحاديون الاتراك عن وجههم العنصري .

ـ عاد الى نيويورك مضطرا ، واقام فيها طوال سنوات الحرب العالمية الاولى ، وأسهم في جمع التبرعات لمنكوبي الحرب من أبناء قومه في لبنان .

ـ شد الرحال ، بعد انتهاء الحرب الكونية الاولى ، عائدا الى الوطن ، فزار اسبانيا وطاف بآثار العرب فيها .

ـ كان قد قرر ، وهو في نيويورك ، أن يقوم برحلة في الجزيرة العربية ، ونفذ قراره هذا ، فزار مصر ، ومنها بدأ رحلته الشهيرة في عام ١٩٢٢ ، فطاف بالحجاز وعسير ولحج والمحميات التسع ، كما زار نجدا والكويت والبحرين والعراق .

ـ كانت الاعوام بين (١٩٣٤ و ١٩٣٧) سنوات النشاط الادبي والفكري في لبنان فقد ألف فيها الكتب ، وألقى المحاضرات ، ونشر المقالات ، وسافر الى الولايات المتحدة خلالها ، وقاوم الانتداب الفرنسي ودعا الى عروبة لبنان ووحدته مع سوريا ، وأسهم بقلمه ومحاضراته ورحلاته وندواته ، في الدفاع عن فلسطين ، ومهاجمة الصهيونية ، والدعوة الى الوحدة الوطنية بين أبناء فلسطين . وقام برحلة الى الولايات المتحدة ألقى فيها المحاضرات ، وشرح جوانب الحق العربي في هذه القضية ، فأفزع ذلك الصهاينة ، فهاجموه ، وتحدوه في ندوة كان نجمها الساطع ، وفارسها المجلي .

ـ عاد قبيل الحرب العالمية الثانية ، مارا بالمغرب العربي ، فزار بعض مناطقه ، ودعا الاسبان الى الاعتزاز بالتاريخ العربي في اسبانيا . وفي لبنان قام برحلات زار فيها مناطقه كلها ، ماشيا حينا ، وممتطيا دابة سريعة حينا آخر .

ـ مات في الثاني عشر من ايلول من عام ١٩٤٠ بعد حادثة مأسوية ، ودفن في قريته ، تاركا لنا وصيته المشهورة ، وفيها دعوة للاستقلال والجهاد ، وللتمسك بالحق لانه القوة ، ولمحاربة الاستبداد والاستعباد ، ولقتال الاستعمار والانتداب ، وللعمل من أجل الوحدة العربية اذ « في ظل الدولة العربية الكبرى ستضمحل العصبيات الدينية والطائفية كلّها »(٣) .

٣ ـ وكانت حياة الريحاني حافلة بالنشاط والحركة والسفر والرحلات وبالانتاج الادبي ، ولقد ترك لنا باللغة العربية أربعة وعشرين كتابا(٤) ، وعشرات المقالات والخطب والمحاضرات ، جمع بعضها في كتب نشرتها دار الريحاني بعد وفاته ، وبقي بعضها في متحفه الذي خصص له في قريته .

٤ ـ أما **نتاجه باللغة الانكليزية** فكثير ، وهو أيضا مجموعة كتب ومقالات ومحاضرات وخطب ، جمع بعضها ونشر بعد وفاته ، ولا يزال الكثير منها في مكتبة متحفه(٥) .

---

(٣) للاطلاع على نص الوصية يراجع مارون عبود ، أمين الريحاني ، سلسلة اقرأ ص٤١ وما بعد .

(٤) ثبت بهذه المؤلفات في أمين الريحاني لسامي الكيالي ص ١٤٣ .

(٥) أكمل قائمة بعناوينها في أمين الريحاني بعد قرن ص ٢١ ، وتنظر عناوينها باللغة الانكليزية ، والدور التي نشرت فيها ، وسنوات النشر ، لدى سامي الكيالي المصدر السابق ص ١٤٤ ـ ١٤٥ .

وكتبه باللغة الانكليزية هي :

رباعيات ابي العلاء	The Quatrains og Abul - Ala	١٩٠٣
المر واللبان	Myrtle and Myrrh	١٩٠٥
كتاب خالد	The Book of Khalid	١٩١١
لزوميات ابي العلاء	The luzumiyat of Abul - Ala	١٩٢٠
جادة الرؤيا	The Path of vision	١٩٢١
انشودة الصوفيين	Achout of mystics	١٩٢١
ابن سعود ونجد	Ibn saour of Arabia	١٩٢٨
صانع الجزيرة الحديثة	The Maka of Modern Arabia	١٩٢٨
حول الشواطىء العربية	Around the coosts of Arabia	١٩٣٠
قمة الجزيرة وصحراؤها	Arabian Peak Arad Desert	١٩٣١
مصير فلسطين	The Fate of Palestine	١٩٦٧

نشرت جميع هذه الكتب في الولايات المتحدة ، (في نيويورك وبوسطن) ما عدا الكتاب الاخير الذي نشر بعد وفاته في بيروت .

٥ ـ ولنتاج الريحاني باللغة الانكليزية قصة نرويها قبل أن نعرّف بكتبه ، مضمونها واسلوبها ، وفنونها وقيمتها ، ورأي النقاد الاميركيين والانكليز فيها .

فعندما عاد الريحاني الى الوطن ، بعد المرض الذي أصابه نتيجة عمله المتعب ، وسكناه في قبو رطب عفن تحت مستوى النهر بشارع واشنطن بنيويورك ، تبين له امران : اولهما اتقانه اللغة الانكليزية اتقانا مكنه من تدريسها في مدرسة احدى القرى اللبنانية ، وثانيهما ضعفه الشديد في لغته العربية ضعفاً أخجله من نفسه ، ودفعه الى تعلمها . فاكبّ على العملين معا ، ودرس النحو والصرف ، وقرأ كثيرا من الكتب المتنوعة القديمة والحديثة ، وكان بينها شعر المعري ، بوجه عام ، وشعره في اللزوميات بشكل خاص . فأعجب بالمعري اعجابا كبيرا « ورأى في آرائه

الفلسفية الكثير من النزعات التي كانت تخالج ضميره ، وتثير تفكيره . فعكف على أدبه ، شعرا ونثرا ، يقرؤه بنهم ، ويستظهر الكثير منه ، جاعلا من صاحبه أستاذه الاكبر في حقائق الحياة وأسرار الكون »(٦) .

ولما تبين له أنَّ لكل أمة شاعرها الذي تفخر به ، وجد أنَّ المعري مفخرة الامة العربية ، وأنه لا يقل مكانة عن شكسبير ، أو غوته ، أو دانتي . وتبين له أيضا أنَّ ترجمة مقاطع من شعر المعري الى الانكليزية ، ستجعله يلقى الترحاب الذي لقيته رباعيات عمر الخيام عندما ترجمها فيتزجرالد . فحكمة المعري ستضع بين ايديهم ثمارا يانعة من الفلسفة والفكر تفوق ما تذوقوه من شعر الخيّام (٦) .

فعكف على شعر المعري ، يختار مقطوعات من اللزوميات ، ومن سقط الزند ، ومن ضوء السقط ، حتى اذا ما اجتمع له زبدة من آرائه في الحياة بلغ عددها مائة وستة وعشرين (بيتان في الاصل حوّلا الى أربعة من الانكليزية) ، انتقل الى المرحلة التالية ، مرحلة ترجمتها الى اللغة الانكليزية ، فصرف وقتا طويلا في الترجمة ، يكتب وينقح ويراجع ، ثم يعرضها على أخصائه ، حتى رضي عنها ، وطبعها في عام ١٩٠٣ ، فقوبلت بالاستحسان والاعجاب في الاوساط الاميركية ، قرّظها عدد كبير من جرائدها ، وفضلتها على رباعيات الخيام المترجمة ، وقد بلغ من شغف الآنسة الفنانة ليلى ستريكن ، بعذوبة بعض مقطوعاتها ، أن وضعت لها الحانا موسيقية في كتيّب خاص .

« والابدع أن يوفق الريحاني في ترجمته تلك ، وقد كان يحيا ابا العلاء وهو يترجمه فلا ينقل صيغا محنطة جافة من لغة الى لغة ، بل كان ينقل روح ذلك الثائر وقد تبلورت خلال روحه الريحانية ، فأبرز تلك

---

(٦) سامي الكيالي ، المصدر السابق ص ١٣٨ .

الشخصية القوية تقريبا ، كما هي بأسلوب انكليزي متين السبك ، مرن العبارة ، وقد صدّرها بمقدمة تناول فيها حياة المعري وتأثيره فقال : أثار أبو العلاء حرب الاقلام على ما في عصره من شرور وأباطيل ، فحمل على الخرافات والاحاديث الموضوعة ، ونادى بضرورة الخضوع لسلطان العقل، والثورة على الاستبداد والظلم ، رافعا حرية الضمير وسموّ النفس ، فوق مطامع الحكام ، مبيّنا معايب الرؤساء دينا ودنيا »(٧) .

وبعد أن أفاض في هذا الصدد قابل بينه وبين عمر الخيام ، فاعتبر الشاعر الفارسي تلميذا لابن المعرة ، أخذ عنه معانيه ، كما أخذ فولتير معظم آرائه الحرة في الدين عن هوبس ولوك وبايل ، والمعري في نظره قريطيوس الاسلام ، وديوجنيس العرب وفولتير الشرق(٨) .

تركت هذه الترجمة أثرها في نفوس الادباء الانكليز والاميركان ، فوجدوا فيها لونا جديدا من حكمة الشرق ، فقال كليتون سكولارد : « لو كان لي مجثم في حديقة تزهو فيها ، زهور دمشق ، فما كان أسعدني حين اقضي سويعات العصر والغروب متصفحا اللزوميات ــ ترجمة الريحاني »(٨) .

أما رباعيات المعري فقد اهتم بها الادباءُ الاميركان اهتمامهم برباعيات الخيام ، وتقديرا لما بذل فيها من جهد أقام له نادي الثريا الاميركي ، حفلة تكريمية توجوا راسه فيها باكليل غار ، وخطب غير واحد ممتدحين جهده، وبعد أن استمع الى اقوالهم ارتجل خطبة بالانكليزية تكلم فيها عن

---

(٧) جميل جبر ، الريحاني الرجل الاديب ص ٢٩ .
(٨) جميل جبر ، المصدر السابق ص ٣٠ .
(٨) سامي الكتاب ، المصدر السابق ص ١٢٩ نقلا عن كتاب جميل جبر السابق ذكره ص ٣١ .

خصائص الادب العربي ، ومنزلة المعري في عالم الادب والفلسفة فكان لخطابه اثره في نفوسهم وسرعان ما اجتمع اعضاء النادي ، وفيهم امراء النثر والشعر في امريكـا ، وقرروا ضمه الى عضويـة النادي ، وكتب الرئيس في السجل الذهبي « إنَّ امين الريحاني أفصح خطيب دخـل دائرتنا » (٩) .

وفيما يلي بيتان من سقط الزند وترجمتهما الى الانكليزية في أربعة أبيـات (١٠) :

ونار لو نفختَ بها أضـاءت ولكن أنتَ تنفخُ في رمـــاد
لقد اسمعتَ لو ناديتَ حيّاً ولكـن لا حيـاةَ لمن تنـادي

Fan thon the Pire then lehold the light
Fan thon lut ashes and lemaan ly sight
Call thon liuing andlhey will respond
But whom thou callest are as dead os night

٦ ـ ونقدم فيما يلي **تعريفاً ببعض كتبه الانكليزية** : كتاب خالـد The Book of Kholid (١٢) درس اجتماعي خَصص فيه تصوير لنفسية المهاجر السوري أو اللبناني (١١) ، وتحليل لاخلاقه وعاداته في الغرب . وهو يشتمل على ثلاثة اقسام هي : في السوق ـ في الهيكل ـ في كل مكان.

---

(٩) مارون عبود ، أمين الريحاني ص ١٨ .
(١٠) من الرباعيات ص ١٢ ، وجبر ، مصدر سابق ص ٣٠ .
(١١) لم يكن أمين الريحاني يميز ، يومذاك بين اللبناني والسوري .
(١٢) صدر في عام ١٩١١ عن شركة Daddnead النيويوركية .

بدأ المؤلف كلا منها بانشودة ترمز الى المغزى العام . يناجي الانسان في أولها فيقول : « مهما جزل خيرك ومهما تفاقم شرك لا ازال أخاك . مهما عليت في ابراج الحياة ، ومهما سلفتُ لا ازال أخلص لك وأومن بك وأحبك » . وفي ثانيها الطبيعة « أيتها الأم الأزلية السماوية هانذا أمامك أخر ساجداً عند قدميك أسلم نفسي إليك . عانقيني واهمسي في أذني بعض اسرارك ، املأي حواسي وكياني من نفحاتك ونسماتك ، افتحي أمامي اعماق روحك يسر إلي بعض مافيك من قوة وعزة وعظمة وجلال » . وفي الثالث يخاطب الله : « عبثاً طالبتك أيها الرب الاله من أديان الناس ، وعبثاً بحثت عنك في سرداب عقائد الناس » (١٣) .

وخالد بطل القصة شاب بعلبكي هاجر الى نيويورك مـع صديقه شكيب حيث أقاما يبيعان (بالكشة) ، فأتيح له ان يدرس مدنية الغربيين، ولا سيما الاميركيين منهم ، عن كثب . ثم عاد الى لبنان متحرراً راقياً ، يبدي آراءه الخاصة في الدين والمجتمع فجر عليه نقمة الاتحاديين فيما تعلق بسياسة الشرق الثورية ، واليسوعيين ، والاكليروس عامة في طلبه لحرية الفكر والعقائد المذهبية . إنه يمثل المهاجر الطموح الذي كون ذاتيته بفضل جهاده الشخصي ، ينظر الى المدنية الشرقية بعين الغربي ، فيتمنى لو تنتشر العلوم والصناعة الحديثة في بلاده ، والى الغربية بعين الشرقي بالروحانيـات .

« انه مسيحي المولد ، شرقي الصبغة ، اسلامي اللهجة ، يسـرد آراء الريحاني ومبادئه في التساهل الديني والتوفيق بين ذهنيتي الغربيين والشرقيين في اصلاح الفرد ، بل انه الريحاني نفســه يعرض افكاره باندفـاع (١٤) .

---

(١٣) من ترجمة جميل جبر ـ في كتابه عن الريحاني ص ٥٥ ـ ٥٦ .
(١٤) جميل جبر ، الريحاني الرجل والاديب ص ٥٦ .

انها نظريات أمين المتفرقة التي عبر عن اكثرها في (ريحانياته) تأتلف هنا وتنسجم في وحدة متجانسة فتظهر رأيه في المدنية المثلى ، مدنية متزنة حرة توازى فيها العقل والروح ، وفي الفرد المثالي ، الذي تحرر من العصبية والجهل وصهر في ذاتيته ميزات العالم الغربي والمتصوف الشرقي .

ونقدم مقطعا من هذا الكتاب كنموذج عنه (١٥) :

« على جادة الروح الشاملة ، يظهر العالم كله أمامي والصحة والقوة والفرح » .

« عد الى المدينة يا خالد ، أي الى حيث تجد الصدق والثقة والأمانة والحكمة على الدوام في عذاب ، وفي نزاع ، وفي غلبة » .

« لا ، لست أدري بما يقال من أن روح الذكاء والقوة ، روح الحرية والتهذيب التي لا بد أن تكمل دورتها حول الارض ، هي أبدا مسيرة بعامل المصلحة الذاتية الفريزي . هذا أمر لازم ، لا بد منه ، قطرة المصلحة الذاتية يا أخي سارية في عروقنا . مجالس السياسة تزول ، والشعوب تنهض وتسقط ، ولكن الروح الابدية ، مصدر الافكار السامية ، وإن تغلبت عليها الايدي المختلفة ، تبقى سائرة تنقى وتتقوى في دورانها » .

« للشرق والغرب أرنم ، للنهرين العظيمين اللذين فيهما ينتعش الانسان ، ويتقوى ، ويتطهر جسداً ونفساً ، لكليهما أغني ، وبهما أفخر ، ولهما أوقف حياتي ، ومن أجلهما أعمل ، وأتألم وأموت » .

---

(١٥) ترجمة جميل جبر – في كتابه السابق ص ٥٦ – ٥٧ .

« إخواني ، إن أعظم الناس ارتقاء ليس أوربيا ولا شرقيا ، بل هو الذي يختار من مزايا الاثنين : مزايا النابغة الاوربي ، ومزايا النبي الآسيوي » .

« اعطيني ، يا شعوب الغرب القوية ، لوازمي المادية في هذه الحياة ، وانت ، أيها الشرق ، يا بلادي ، اشركيني بميراثك الروحي » .

« إنني اصيح معك يا غاندي : النور وكثيراً من النور . ومعك يا تولستوي : المحبة وكثيراً من المحبة . ومعك انادي يا ابسن : الأرادة وكثيراً من الإرادة » .

قوّم احد الذين يتقنون اللغة الانكليزية كتاب خالد بما يلي (١٥) :

« نجح الريحاني هنا بنوع خاص في توفيقه بين الصيغة والمعنى فجاء أسلوبه شعرياً في مواقف التأملات الروحية ، إخبارياً في السرد الواقعي ، وخطابياً ساعة الاقناع والعظة ، إلا أنه جنح الى التكلف أحياناً فتعمد الاتيان بالفاظ ندر استعمالها ، وتعابير معقدة غامضة ، فضلا عن أن اسراعه في تهيئة الفصول الاخيرة ، أورثها بعض الاضطراب في اللحمة ، والتقلقل في تسلسلها المنطقي » .

« أما اشخاصه ، فأحياء على الاغلب ، يعيشون في بيئات حية أيضا ، بارزة الصبغة المحلية ، لكنهم يسيرون أحيانا حسب خطة مرسومة وضعها المؤلف لهم من قبل فتخالهم عميانا يساقون سوقا الى غاياتهم ، لا سيما ساعة يسترسلون في المواعظ التي لا تنتهي ، فتتساءل عندئذ : هل نسمع الريحاني يخطب ؟ أم نصغي الى بطل الكتاب ؟ » .

---

(١٥) جميل جبر ـ المصدر السابق ص ٥٧ ـ ٥٨ .

« على اننا لو صرفنا النظر عن هذه العيوب ، لوجدنا للكتاب قيمة ادبية لا تنكر من حيث أسلوبه الشخصي النابض ، وتصاويره الواقعية الناطقة ، وتفهم عقلية الشرقي المهاجر ، قيمة جعلت صاحبه في مصاف مؤلفي أميركة البارزين ، الذي تكتب عنه الصحف مقرظة » .

قال مارون عبود (١٦) :

« خالد : قصة فلسفية مزينة ببعض الرسوم التي جادت بها ريشة جبران خليل جبران . تناول الريحاني في هذه القصة ، حياة بطلها ـ خالد ـ بالتحليل والدرس فنقد بلسانه سيئات الشرق والغرب وحسناتهما وصفاً دقيقاً حافلا بالسخر والتهكم ، بلغة انكليزية رفيعة يحسده عليها كتاب الانكليز أنفسهم .

قالت مجلة (ريفيو اوف ريفيوز) في كتاب خالد : هذه أول مرة يظهر فيها كتاب لأجنبي يتكلم فيها عن الاميركان بسخرية ناعمة . إن كتاب خالد يعد من الكتب الممتازة في الادب الانكليزي .

« وكتب ريتشررد لي كالياني احد شعراء أميركا المعروفين ما يلي : إنها المرة الاولى التي اقع فيها على كتاب قيم ومغر في حياتي . فكتاب خالد هو كتاب عاشه المؤلف ، ثم كتبه . وفي هذه الحالة تقع قيمة الكتاب في كامل معرفته » .

« وقالت جريدة الاخبار بمصر في ١٤ كانون الثاني سنة ١٩١٢ : لعل الريحاني أبرع سوري كتب باللغة الانكليزية . والريحاني في كتاب

(١٦) المصدر السابق ص ١٣ ـ ١٤ .

خالد شديد الاعجاب بالأمة الاميركية ، ويزعم انها ستسود على الاقطار يوماً ، وأن أفرادها سيصبحون في الزمن القادم بمثابة الآلهة السائدين على طوائف الامس ، بقوة علمهم ، وسمو مداركهم ، على الرغم من انتقاده القاسي لعاداتهم وللكة التكالب على المال » .

٧ ـ أنشودة المتصوفين ، ومسلك الرؤيا (١٧) سلسلة من المقالات

والقصائد كتب بعضها في لبنان وبعضها في نيويورك نشرتهما شركة (جيمس هويت) سنة ١٩٢١ فوسعا نطاق شهرته في عالم الفكر والشعر .

« ومسلك الرؤيا فصول متفرقة عالج فيها أمين أحوال الهيئة الاجتماعية والروحية الحاضرة ، فعزا أسباب اضطرابها في الغرب الى التكالب في سبيل المادة ، ثم استطرد قائلا : « إنّ المواعظ الدينية المبتذلة، والمذاهب الباطنية الغامضة ، واستحضار الأرواح واسرار الحب باطلة كلها ، لن تصلح الحال ، ولا سبيل لذلك إلا بالرؤيا ، حيث ترى النفس خلاصها في ما يعقل ، ولا يرى » . إنها نظرية غامضة حاول أمين أن يعرضها ، فكان فيها شاعرا أكثر منه فيلسوفاً ، تكلم تارة عن الجوهر الالهي في الحياة ، وحث تارة على الكمالات الروحية ، وقال أخرى باقتران العقل بالروح ... خواطر شعرية متفرقة لا تجمع بينها لحمة منطقية ما . ومهما يكن من أمر ، فان لهذه الأبحاث ميزات قيمة لا تنكر ، أخصها ذلك الطابع الشرقي الصرف يبلوره تعلق لاحق بالحرية الروحية ، فيعزز إيحاءه الشعري ويوطد وقعه في النفوس « إن الذين يسلكون سبيل الروح ، سواء أكان ما يملكونه من حطام هذه الدنيا كثيراً أو قليلا هم ابطال الانسانية ، وهم رسل التحرر ، وإن لم يعتبرهم التاريخ بين أعاظم

(١٧) جميل جبر ـ المصدر السابق ص ٧٠ .

رجاله ... إنّ الحرية الروحية هي حجر الزاويــة لجميع الحريات ، فسبارتاكوس العبد كان حراً ، وكذلك سقراط ، في سجنه ، ومثلهما المسيح على الصليب .... » .

وقد تطرق الريحاني ايضاً في هذا الكتاب الى الأقانيم الثلاثة المتحدة « الشعر والتصوير والموسيقى » ، ثم الى الوطنية والوطن ، وكيف يفهمهما الشرقيون والغربيون ، فقال : « إنّ محبة الوطن الاولى موجودة في المرء . لأنه جزء حي من ذلك الوطن . إنما الوطن كتلة كبيرة ثابتة ، والمواطن كتلة صغيرة متحركة ... الغربي يعتقد انه جزء من الوطن أو الحكومة ، أما الشرقي فيعتبر نفسه جزءاً من الكل » .

٨ ــ اما انشودة المتصوفين (١٨) فمجموعة قصائد مختلفة المواضيع . جسمت شوق الشاعر الغريب الى بلاده ، وتوقه الى اللا نهاية : تجد في « التائه » زفرةً خانقة بعثها حنين مبرح الى لبنان ، الى جمال الطبيعة وبساطة العيش ، وتسمع في « ليبانوس » لبنان يدعو الشاعر وعروس شعره إليه ، فيعلل الشاعر الواله حبيبته بالرجوع .

ونذكر هنا من قصيدة « البداية والنهاية » نموذجا عن ديوانه هذا . الذي تجلت في اكثره الروحانية الصافية :

« قضي الأمــر يا ملــوك

فالــدم دافق ، والسيف محطم ، وكذلك الصليب ،

لكنما أمّ الموتى الأزلية تبتسم للمارة رغم حزنها القتال .

---

(١٨) جميل جبر ــ المصدر السابق ص ٧١ .

انتم تنزلون في الأعماق ملوثين بالدماء ، ودخان الحروب ، وجيوشكم تتحطم ، أعلامكم تنطوي .

أمّا هي فتهبط من عل متوشحة بغبار الكواكب ، وتبذل حياتها مرة ثانية لتغذي العالم . »

إنها (١٩) حالات أمين النفسية المختلفة : وحشته في الغربة ، نفوره من المادة ، انجذابه الى اللا نهاية ، حنينه الى مرابع الاهل تجلت ناصعة كلها خلال هذه القصائد التي قال ميخائيل نعيمة عنها : « إنّ الريحاني في انشودة المتصوفين شاعر ينطق بتموجات فكره ، ونبضات قلبه ، فحيثما تسمع لقلبه نبضة ، تجد في شعره جمالا ، وتسمع له رنة ، وتأتي على آخر القصيدة شاعراً أنك قد اقتربت خطوة من الشاعر ، ولمست جانباً من كيانه . لقد شعرت عند مطالعة الريحاني بحرقة وألم . هو ذا أديب من أدبائنا القلائل ، وقد أصبح اليوم وكأنه ليس منا ، فهو يكتب لسوانا ، وليس لنا ، وبلغة غريبة عنا ، والأهم من هذا كله انّ ما يكتبه بالانكليزية أجمل وأفصح وأبلغ من كل ما كتبه بالعربية ، فكأننا لم نحصل من مواهبه إلا على القشور ، أما الجوهر فيحصل عليه سوانا » .

وإذا ما كان في الجملة الأخيرة شيء من الحدة نعرف أسبابها فيما كان من خصام بينهما ، فإن ما فيها من شهادة بجمال تراث الريحاني باللغة الانكليزية وفصاحته وبلاغته ، دليل لا يدحض ، ومن أديب كبير باللغتين ، على المكانة السامية التي يحتلها هذا التراث في الادب .

لقد ظهر في هذين الكتابين تأثير الحكمة البوذية الافلاطونية الحديثة . إنها نفحة شرقية روحانية هبت الى الغرب بعد الحرب الكونية الاولى فكان

---

(١٩) من هنا حتى نهاية الفقرة تعليق جميل جبر على الكتاب ، من المصدر السابق ص ٧١ .

لها تيارات قوية في الادب العالمي تبعا لناموس رد الفعل ، غذاها تصوف طاغور وباغي ومعهما كتاب ومفكرون تقززت نفوسهم أمام وحشية الكائن البشري ، فكان طبيعياً أن يتأثر الريحاني بمثل هذا التيار ، فيمده بشيء من روحانيته الشعرية ، وهو الشرقي المثالي الذي عرفنا .

٩ ــ وعندما نشر كتاب (ملوك العرب) انتشر انتشارا سريعا في اقطار الوطن العربي كما انتقل الى الغرب فترجمت فصول منه الى ست عشرة لغة عالمية ، وتناولته صحف ومجلات اجنبية بالنقد والتعليق والتقريظ ، وعرضت عليه مجلة (آسيا ASIA) الاميركية ثلاثمئة دولار مقابل كل فصل يترجمه لها من الكتاب . ولا غرو فالكتاب « من أي وجه اخذته ، فريد من نوعه في الادب العربي ، فضلا عن أنه أمن حاجة ماسة من الوجهة السياسية ، في عهد تاقت البلدان العربية فيه الى التحرر الناجز لكأنّ ، (ملوك العرب) ، لم يستنفد مادة الريحاني في رحلته ، فانصرف يهيء سواه في العربية والانكليزية يودعه ما تبقى في صميمه عن العرب واحوالهم ، فقبع يعمل بجد وثبات في الصومعة ، مقره الأعز »(٢٠) .

١٠ ــ ولنعد الى أبي العلاء : روى سامي الكيالي ، في كتابه عن الريحاني (٢١) ، أنه عندما قرر إصدار عدد خاص من مجلة (الحديث) عن المعري بمناسبة الاحتفال بالعيد الالفي للشاعر الكبير ، طلب الى الريحاني أن يساهم فيه بدراسة . وكان جواب الريحاني مفاجأة ، قصيدة نثر بالعربية ، هي الترجمة لقصيدة نظمها باللغة الانكليزية لتكون افتتاحية الطبعة الثالثة من اللزوميات .

---

(٢٠) جميل جبر ، مصدر سابق ص ٩٥ ــ ٩٦ .

(٢١) امين الريحاني ، ص ١٤٠ وما بعد .

وها نحن اولا نقدمها فيما يلي لأنها تعطينا فكرة واضحة عن تفكير الريحاني ورأيه في أبي العلاء ، ثم عن أسلوبه باللغة العربية ، الذي يقدم لنا ، من دون شك ، صورة قريبة من شعره باللغة الانكليزية .

« إلى أبي العـلاء »

في منازلـك الرحبـة الوادعـة
ترسـل شمس العقـل أنوارهـا
وفي رواقاتـك الظليلـة الهادئـة
تحـرق الحكمـة تـدّ أقمارهـا

وإن حُجب النـور عـن ناظريـك
فـإن في قلبـك عيونـاً تـرى
وإن كنـت السجين فمـا عليـك
وأنـت الطليق الفكـر بـين الـورى

* * *

رأيتـك تجـوب بـوادي النجـوم
وكيـوان هنـاك الرفيـقَ الدليـل
وسـمعتـك وأنـت تلـوم
مـزار قصي ونـوّر ضئيـل

* * *

فهل سمعت وانت في عالم الغيب
همس نفس نسيب تحن إليك
هل رايت ، وانت في الدياجير ، البصير
شبحاً بوزر الخلود يسير

* * *

لقد تظللتك ، يا أبا العلاء ، في سالف أيامك
ورقدت الى جنبك في لياليك
وسمعت للوحي في صمتك الواجم آيات
ورايت في نور دموعك البسمات الساخرات

* * *

وإني لأذكر غداة أسريت الى الأرض
وقد ملأ الساقي الأعلى الكأس فشربتَها
ثم قدمتَها بعد الف من السنين ، إليَّ
فحملتُها ، باسمك الى ما وراء بحر الظلمات

* * *

في منازلك الرحبة الوادعة
ترسل ربة القريض أنوارها
وفي رواقاتك الظليلة الهادئة
تحرق الآداب تدء أقمارها

بربك ، يا أخي العربيّ ، قل لي : قل لي اليوم ما تراه
فهـــل في الكأس علـــم وشـــفاء ؟
وهل في الكأس كشف لحجب السر الأعلى
إن كـــان هنالـــك ســـر وحجـــاب .

* * *

وإن كـان الســر يكمـن في كنــه الكائنــات
كمـــون البخـــور في العمـــود
فهـــل نحـــرق الكـــائنـــات
لتضمـــخ بطيبهـــا هـــذا الـــوجـــود

* * *

بعـــداً للحـــيرة والظنـــون
أراك « في الثلاثـــة مـــن سجونـــك »
تشـــعل الأنـــوار لبنـــي آدم المدلجين
وتسـلك أمامهـــم فجـــاج اليقـــين

* * *

أراك في « سجونك الثلاثة » صانعاً صائغاً منقطع النظير
تصنع القواضب للحريـــة ، والدروع للحق
وتصوغ الحلى للحكمـــة والرافة والحنـــان
وتقـذف الى النـــار بأضاليـــل الزمـــان

اراك في « سجونك الثلاثة » وديعاً ، وأراك جباراً
تستخف بالأرزاء ، وتهزا بالثناء
تنتعل الحياة الفانية
وتقف قانعاً خاشعاً في ظلالها .

* * *

اراك في « سجونك الثلاثة » البناء الهدام
فقد بنيت صروحاً للآداب والشعر خالدة
وهدمت السجون الثلاثة القديمة :
سجن الفكر ، وسجن القلب ، وسجن الضمير

في منازلك الرحبة الوادعة
ترسل شمس الحرية أنوارها
وفي رواقاتك الظليلة الهادئة
تحرق الرأفة تسد أقمارها .

١١ ــ ولقد قام الريحاني بدور هام جداً في النضال ضد الصهيونية، وفي الدعاية لقضية فلسطين ، فجاب ، بعد أن دعي لالقاء محاضرات ، ولايات اميركية عديدة يحاضر ، ويشترك في ندوات ، ويقارع الصهاينة، وحلفاءهم ، الحجة بالحجة ، ويقدم الأدلة التاريخية والقانونية على عروبة فلسطين من ناحية ، وعلى باطل ما يدعيه اليهود من حقوق لهم فيها من ناحية ثانية ، ويهاجم الانكليز ، ناقماً عليهم ما أقدموا عليه من سماحهم بالهجرة ، ومن مساعدتهم لليهود على إقامة الوطن القومي من ناحية ثالثة .

ترك الريحاني حول قضية فلسطين ركاماً من الاوراق ضمت محاضراته ومقالاته باللغة الانكليزية ، وهو الركام الذي تعاون أخوه البرت وابنه أمين على انتقاء بعض ما يحويه ، ثم طبع هذا المنتقى (في عام ١٩٦٧) في كتاب ، أعطي عنوان أحد فصوله (مصير فلسطين The FATE OF PAL estine) ، فجاء في ثلاثمائة صفحة من القطع المتوسط ، وفي عشرة فصول بينها (الصهيونية وفلسطين ، برنامج ثنائي ، هل يتصرف البريطانيون كما تصرف الرومان ؟ الصهيونية تدعي لنفسها حقاً باطلا في فلسطين ، الحياة بين شعبين ، التقسيم الى كانتونات ، الارض المقدسة بين ثلاث نيران ، مصير فلسطين ، بعثة بيل ، أعمال وتصريحات وشروح) .

« جند الريحاني نفسه ، لانه كان محباً للسلام ومفكراً حراً ، جند نفسه لسعادة الانسانية . وبما ان (وعد بلفور) قد صدر عندما كان حياً ، فلم يكن للريحاني بدٌ من أن يكون محامي القضية العربية ليحرر شعباً من طغيان شعب آخر . إنَّ محاضراته ، ومقالاته ، وتصريحاته ، قد أثارت الرأي العام الانكلو اميركي واليهودي حول هذا الموضوع . لقد تصور كيف ستكون النتيجة المؤلمة على المدى البعيد ، إذا الحت الصهيونية ، مستعملة شتى الوسائل ، على الحصول على فلسطين ، وجعلها وطناً قومياً يهودياً » .

« لقد جعل الريحاني من حياته رسالة ، رسالة تعلن الحرب دفاعاً عن التحرر والحرية وحقوق الانسان » .

إنَّ ما قدمه في محاضراته وكتاباته عن القضية الفلسطينية منذ أربعين سنة خلت ، لا يزال صحيحا حتى اليوم »(٢٢) .

---

(٢٢) من مقدمة البرت الريحاني للكتاب ، ص ١١ وما بعد وهي مكتوبة في ايلول عام ١٩٦٧ .

ونترجم من الفصل الاول (٢٣) وهو بعنوان (الصهيونيةوفلسطين) :
« العروبة ، وحركة القومية العربية ليستا ثمرة الحرب العالمية(٢٤)، وليستا مدينتين بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، لاية قوة أوربية .

« ولكي نفهم جيدا وجهة النظر العربية ، كان تقديم موجز عن الحركة العربية أمرا ضروريا .

« إنّ العرب لم يخضعوا خضوعا تاما للترك ، ولم يتخلّوا أبدا عن مطالبهم بالاستقلال . ولقد قاتلوا من اجله في أماكن مختلفة من الجزيرة العربية ، حيث حاول الاتراك عبثا أن يتغلغلوا فيها ، ولكنهم لم يوفقوا في ذلك ، الا الى موطيء قدم . لقد فقدت فرق تركية متعددة في اليمن ، أو هزمت في سهل عسير ، أو غلبت في صحراء نجد ، وحقق العرب في مفتتح هذا القرن ثلاثة انتصارات هامة . فابن سعود أجبر الاتراك على اخلاء الجزيرة في عام ١٩٠٥ ، والحسا في عام ١٩١٣ ، والامام يحيى حاصر الاتراك في صنعاء عام ١٩٠٤ وأجبرهم على الاستسلام، والادريسي طردهم في عام ١٩١٢ من سهل عسير المنخفض . هذا هو بدء الحركة العربية الحديثة في شبه الجزيرة .

« أما في الشمال (في العراق وسوريا وفلسطين) فلقد كان للاتراك سيطرة قوية ، سيطرة خانقة على الشعب الذي كان لاسباب مختلفة (أهمها انقسامه على نفسه) لا يستطيع الاتصال بالثورات في الجنوب. كان يئن تحت وطأة الحكم التركي حينا ، ثم يرفع صوته معترضا حينا آخر ، وكان في الحالتين غير سعيد ... كان ينتظر وقته المناسب الذي أتى مع الثورة التركية الاولى .

(٢٣) ص ١٤ وما بعد .

(٢٤) يريد بها الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ ــ ١٩١٨) .

« ومع ذلك ، ففي الفترة السابقة لعام ١٩٠٨ كانت قد تشكلت جمعيات عربية في القاهرة والقسطنطينية هدفها توحيد عرب الشمال (عرب فلسطين وسوريا والعراق) واقامة أساس لاتصالات سياسية بينهم وبين عرب الجنوب ...... » .

ويقول في مكان آخر(٢٥) : « عندما أعلنت الحرب العالمية اتفقت مصالح العرب مع مصالح الحلفاء في الشرق الادنى ... ويخيل لي ، أن حملة هؤلاء ضد الاتراك والالمان في فلسطين وسوريا والعراق ، وضد الاتراك الذين لا يزالون في جنوب الجزيرة ، لا يمكن أن تلقى النجاح من دون مساعدة العرب . إنّ الحكومة البريطانية دخلت ، من أجل هذا الغرض ، وبالنيابة عن الحلفاء في مفاوضات مع الشريف حسين الذي كان قد غدا الشخصية المركزية للجهاد تحقيقا للاستقلال القومي،ولحركة الرابطة القومية العربية في الوقت نفسه .

ويقول في مكان آخر(٢٦) : « إنّ فلسطين قطر عربي في الحقيقة والواقع ، انه أحد أقسام البلاد العربية التي توحد بينها اللغة والعرق والعادات والتقاليد والدين (باستثناء قلة غير مسلمة) والمطامح القومية. إنه عربي منذ أكثر من اربعة عشر قرنا ، بما فيها القرون الاربعة للحكم العثماني . فالاتراك لم يكونوا أهلا لهضم العرب ، أو لتغيير شيء من صفاتهم العرقية أو الثقافية المميزة .... » .

ويقول في مكان آخر(٢٧) : « لقد حققت الصهيونية ما تريد من وعد بلفور ، ثم طلبت الى الحكومة البريطانية أن تركز ، في فلسطين قوة

---

(٢٥) ص ١٧ وما بعد .

(٢٦) ص ٢٢ وما بعد .

(٢٧) ص ٣٨ وما بعد .

عسكرية كافية . إنّ الصهاينة ، بسبب ذلك ، لا يمكن أن يشعروا بالامن ، او يحققوا ازدهارا ، بل انهم لا يستطيعون أن يحيوا ، من دون جيش قوي الى درجة كافية لحمايتهم .... » .

١٢ ــ تراث الريحاني باللغة الانكليزية ضخم وواسع الآفاق ، جاء في أشكال مختلفة من شعر ونثر ، مقالات وقصص ، تاريخ وابحاث ، وكان له أوجه مختلفة : ادبية واجتماعية وقومية .

لقد ترك آثارا كثيرة ، ونبه الاذهان الى أهمية الشرق ، والى مكانة الحضارة العربية ، وكان لبعض ما نظم او نشر فعل السحر ، تشهد له هذه الحكاية التي رواها جورج صيدح(٢٨) حين قال : « وقد روى الاستاذ عبد المسيح حداد صاحب جريدة « السائح » التي كانت تصدر في نيويورك ، انّ الممثلة العالمية (اليونيور دوزي) دعت الريحاني الى مأدبة في منزلها ، وكان في ضيافتها الشاعران (دانونزيو ، وروستان) والموسيقي (رافيل) والرسام (جان رونوار) ، فجثت المضيفة أمام الريحاني وخاطبته بهذه الكلمات : إنّ سقف بيتي أحقر من أن يظلك يا فيلسوف الشرق ، أخبرني بالله عليك ، كيف يتفتح الورد في جنائن بلادك ؟ وكيف تحرقون البخور في معابدكم القديمة ؟ انني أريد أن أعبد الاله الذي تعبدون .... » .

❋ ❋ ❋

(٢٨) أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الاميركية ص ٨٢ .

محاورة حول الخير والشر

شارك فيها :

أرنولد توينبي   دايساكو اكيدا

• ترجمة : محمود منقذ الهاشمي

كلمة المترجم :

يعد آرنولد توينبي Arnold Toynbee (١٨٨٩ ـ ١٩٧٥) من ابرز المؤرخين والفلاسفة الاجتماعيين في بريطانيا ارتباطا بالفكر العالمي والثقافة الشاملة . وهو يؤمن بنظرية الحلقات theory of circles وبأن التاريخ العالمي هو الحصيلة الاجمالية للحضارات المختلفة التي مرت بالاطوار نفسها : الولادة ، والنمو ، والانحدار ، والانحلال ، والهلاك .

وقد كان توينبي أستاذا للغة البيزنطية واليونانية الحديثة وآدابهما وتاريخهما في جامعة لندن من ١٩١٩ حتى ١٩٢٤ ، ثم مديرا للدراسات في المعهد الملكي للشؤون العالمية منذ ١٩٢٥ ؛ ومن ثم أستاذ البحث العلمي في التاريخ العالمي في جامعة لندن حتى تقاعده سنة ١٩٥٥ .

وابرز مؤلفاته كتابه « دراسة للتاريخ » A Study of History ويقع في ١٢ مجلدا ظهرت تباعا منذ ١٩٣٤ حتى ١٩٦١ .

أما المفكر الياباني دايساكو إكيدا Daisku Ikeda فلم يترجم له الى العربية سوى بضع مقالات متناثرة في بعض الدوريات ، يشعر فيها القارىء بنزعته الانسانية وموسوعية فكره . ولد في طوكيو سنة ١٩٢٨، ودرس الفلسفة والسياسة والادب والفن والاقتصاد على أستاذه جوسي تودا Josei Toda . وفي ١٩٦٠ أصبح الرئيس الثالث لمنظمة «سوكه غاكاي» Soka Gakkai لدعم التربية والثقافة والسلام . وأسس إكيدا في اليابان «جامعة سوكه» Soka University و «متحف الفن الفوجي» Fuji Art Museum (والفوجي هو نسيج حريري ياباني الاصل) ، بالاضافة الى عدد من المعاهد والمدارس . ولإكيدا أكثر من أربعين كتابا ترجم معظمها الى الكثير من اللغات ، ومن أشهر هذه الكتب « الثورة الانسانية » The Human Revolution (في خمسة مجلدات) و « رسائل الفصول الاربعة » Letters of Four Seasons و « قبل أن يفوت الاوان Before It Is Too Late وسواها .

وهذه المحاورة حول « الخير والشر » هي جزء من حوار شفهي طويل دار بين توينبي وإكيدا في أواسط السبعينات حول الكثير من المسائل التي تجابه الانسان الحديث في الشرق والغرب . وكان الحوار مسجلا، ثم أعده ريتشارد ل. غيج Richard L. Gage للنشر . ونقح توينبي نص الكتاب ووافق عليه قبل مرضه الاخير .

وظهر الكتاب بالانكليزية سنة ١٩٧٦ عن منشورات جامعة اكسفورد بلندن بعنوان « اختر الحياة » Chosse Life وفي السنة نفسها بعنوان « على الانسان بنفسه أن يختار » Man Himself Must Choose

عن منشورات « كودانشا العالمية » Kodansha International في طوكيو ونيويورك ، وكان كل من هاتين الطبعتين الانكليزيتين مجلدا تحت غلاف منفصل under separate cover . وفي سنة ١٩٨٢ أصدرت دار كودانشا العالمية الطبعة الانكليزية ذات الغلاف الورقي المتصل Paperback

وبالنظر الى الاهمية القصوى للكتاب فانه خلال السنوات التي تلت صدوره تُرجم الى اللغات التالية : الفرنسية (١٩٧٩) والاسبانيـة (١٩٨٠) والالمانية (١٩٨٢) والايطالية (١٩٨٧) والبرتغالية (١٩٨٦) والاندونيسية (١٩٨٧) والملايية وهي لغة الملايو (١٩٨٧) والتايية وهي لغة تايلاند (١٩٨٧) وهو الآن معد للنشر بالهندية والاوردية .

ويقع الكتاب في ٣٤٨ صفحة من القطع الكبير ، وينقسم الى ثلاثة أقسام رئيسة هي : « الحياة الشخصية والاجتماعية » ، و « الحيـاة السياسية والدولية » ، و « الحياة الفلسفية والدينية » . ومن القسم الاخير اخترت موضوع الخير والشر .

وفيما يلي أولا ترجمة المقدمة التي كتبها آرنولد توينبي لهـذا الكتاب على لسان الشخص الثالث بالنيابة عن كلا المؤلفين ووفقا لرغبتهما في أن تظهر بهذا الاسلوب :

مقدمـــة :

ان جدول محتويات هذا الكتاب سوف يكشف للقارىء ، لـدى النظرة العجلى ، أن الكتاب يعالج مجالا واسعا من الموضوعات . وقـد دخلت هذه الموضوعات في الحوار لانها مسائل اهتمام شخصي عنـد المشاركيْن فيه . والحوار يُنشر الآن في شكل كتاب على أمـل أن

تبرهن الموضوعات نفسها انها مسائل اهتمام عام بالنسبة الى معاصري الكاتبين في العالم الناطق بالانكليزية ، وفي اليابان ، وفي كل مكان .

كان الحوار في الاصل شفهيا . ففي لندن تقابل المشاركان ودام حديثهما بضعة ايام . ورتب السيد ريتشارد . ل . غيج Mr. Richard L. Gage تسجيل ما قالاه من جديد . وكان عمله التحريري بارعا وشاقا في الوقت نفسه . فعين القارىء تحتاج الى تقديم يختلف عن النوع الذي يلائم أذن المستمع ، ومؤلفا الكتاب شاكران كثيرا للسيد غيج الخدمة التي أسداها لهما . وهما يعتقدان أن القارىء سوف يشاركهما في الاقرار بالجميـــل .

ان الموضوعات التي دار النقاش حولها في هذا الكتاب هي من انواع مختلفة ، بعضها ذو اهمية ملحّة في الوقت الحاضر ، الا أن بعضها الآخر مسائل ذات اهمية دائمة تفكر فيها البشر وتناقشوا حولها منـــذ التاريخ المجهول الذي أدرك أسلافنا الوعي فيه . ويبدو من المحتمل أن تستمر هذه المسائل في أن تكون مجالا للنقاش ما دام الجنس البشري يحيا في الشكل الجسدي النفسي الذي نوجد فيه في بيئتنا المادية ، وذلك يعني في المجال الحيوي الذي يكسو كوكب الارض .

دايساكو إكيدا Daisaku Ikeda آسيوي شرقي ؛ وآرنولـــد توينبي Arnold Toynbee . وفي الفصل الاخير من تاريخ البشر تولى الغرب القيادة واخذ يمثل الدور المسيطر . وفي الكتاب الحالي يوحي توينبي بالاسباب التي تدعو الى توقع أن تأخذ آسيا الشرقية ، في المستقبل ، القيادة من الغرب . لقد اتحد العالم الآن على المستوى التكنولوجي بالاتساع العالمي لنشاطات الشعوب الاوربية الغربيـــة في الخمسمائة سنة الاخيرة . ويتفق المؤلفان أحدهما مع الآخر على التوقع

والامل أن البشر ، في الفصل القادم من التاريخ ، سينجحون في الاتحاد سياسيا وروحيا . وإكيدا أكثر أملا من توينبي في امكانية أن يحدث هذا التبدل الكبير طوعا ، بلغة المساواة بين كل أقسام الجنس البشري ، دون هيمنة أخرى من قسم على الاقسام الاخرى – والهيمنة في الماضي هي الشر الذي كثيرا ما كان ، وبكل معنى الكلمة ، ثمن الاتحاد السياسي والروحي على ما هو أدنى من المقياس العالمي .

وتوينبي هو عموما أشد تشاؤمية من إكيدا بمعنى أنه يتوقع أن يدفع البشر ثمنا باهظا لتلك التبدلات العميقة في الموقف والهدف والسلوك التي يؤمن المؤلفان انها الشروط التي لا غنى عنها لبقاء البشرية . أتشاؤمية توينبي المقارنة ناشئة عن سنه ؟ (من المشهور أن الناس في سن الشيخوخة يميلون الى الاعتقاد أن الدنيا « ذاهبة الى الكلاب » .) أم هي لانه غربي يشارك أوسفالد شبنغلر Oswald Spengler الى حد ما في الاعتقاد أننا ، في القرن العشرين ، نشهد «أفول الغرب»* The Decline of the West [«أفول بلاد الغروب» Der Untergang des Abendlandes] ؟ أم هي لانه من حيث المهمة مؤرخ ولذلك يشعر بشكل خاص (وربما بافراط) باخفاق البشر المأساوي ، الى اليوم ، على المستوى السياسي وأكثر من ذلك على المستوى الروحي في الحياة الانسانية – ذلك الاخفاق الذي يبرزه تباينه مع تألق المنجزات البشرية في التكنولوجيا ؟

والعلة الاخرى لخشية توينبي من أن يكون الفصل القادم من التاريخ أشد عنفا ووحشية مما يظن إكيدا هي الاختلاف بين التراثين

---

* « أفول الغرب » كتاب من تاليف شبنغلر معروف عند قراء العربية باسم « سقوط الغرب » أو « تدهور الحضارة الغربية » . (المترجم) .

الدينيين اللذين نشأ المؤلفان عليهما . فقد نشأ توينبي مسيحيا ؛ وإكيدا بوذياً من المدرسة الشمالية (المهايانه) Mahayana . والبوذية والمسيحية قد انتشرتا على نطاق واسع (وعلى نطاق أوسع من أية مؤسسة غير دينية حتى اليوم) ، ولكن اختلفت وسائل انتشارهما ونتائجه . فالبوذية التي اقتصر انتشارها تقريبا على الاختراق السلمي ، كانت راضية بالتعايش السلمي مع الاديان والفلسفات الاخرى التي كانت موجودة من قبل في المناطق التي امتدت اليها . لقد أوجدت البوذية طريقة عيش مع الطاوية Taoism والكونفوشيوسية في الصين ومع « الشنتو » Shinto في اليابان . والمسيحية ، خلافا للبوذية ، هي كشقيقتها الديانة الاسلامية ، ذات عقل حصري ؛ وفي عدد من الاحوال كانت المسيحية مفروضة بالقوة ــ وعلى سبيل المثال على الاكثرية من سكان الامبراطورية الرومانية ، وعلى السكسونيين الاوربيين ، وعلى الشعوب ما قبل الكولومبية في المكسيك والبيرو . وادراك هذا الجانب المظلم في تاريخ المسيحية قد يجعل المسيحي ، أو غير المسيحي ، أكثر تشككا من البوذي في امكانية انجاز هذه التغيرات الاجتماعية الكبيرة بالطرق السلمية .

وعلى الرغم من الفارق بين الخلفيتين الدينية والثقافية للمؤلفين ، فان حدا ملحوظا من الاتفاق في وجهات نظرهما وأهدافهما قد ظهر في حوارهما . ان اتفاقهما بعيد المدى ؛ ونقاط اختلافهما هي نسبيا طفيفة. وهما يتفقان في ان الدين هو النابض الرئيس في الحياة الانسانية . ويتفقان في أن الانسان ينبغي له أن يكون مكافحا على الدوام للتغلب على نزوعه الفطري الى محاولة استغلال بقية الكون وينبغي له ، بدلا من ذلك ، أن يضع نفسه في خدمة الكون وبذلك ومن غير تحفظ يصبح أناه his ego متماثلا مع الحقيقة الجوهرية ، وهذه هي عند البوذي حالة البوذا

the Budha state . وهما يتفقان في ان هذه الحقيقة الجوهرية ليست شخصية الهية شبيهة بالانسان .

وهما يتفقان في الايمان بحقيقة « الكارْرمَة » karma ، وهي كلمة سنسكريتية تعني حرفيا « العمل » ولكنها اكتسبت في معجم البوذية المعنى الخاص ب « الحساب المصرفي » الاخلاقي الذي يتبدل فيه الرصيد دائما بمطلوب له جديد أو مطلوب منه جديد يدخل حياة الانسان الجسدية النفسية على الارض . ويتحدد رصيد كارمة الانسان ، في اية لحظة ، بالمبلغ الزائد أو الناقص ، المطلوب له السابق والمطلوب منه الذي يدخل؛ الا أن حامل الكارمة يستطيع أن ، وسوف ، يغير الرصيد ، نحو الاحسن أو الاسوأ ، بأعماله الاضافية . انه في الحقيقة يصنع كارمته بنفسه his karma ، فهو بذلك ، وجزئيا على الاقل ، فاعل حر .

ان مهمة الانسان الروحية الدائمة ، كما يراها المؤلفان ، هي التغلب على أنانيته وتوسيع أناه his ego حتى يتساوى في امتداده مع الواقع الجوهري ، الذي هيهات ، في الحقيقة ، ان ينفصل عنه . وهناك قول هندوسي Tat tvam asi يعني : « ذلك [الواقع الجوهري] هو ما تكونه أنت [الانسان] » . الا أن تعبير التماثل بين « أنت » و « ذلك » هو مجرد افتراض ؛ اذ لا بد له أن يتحول الى واقع عملي بالممارسة الروحية النشطة . وهذه الممارسة الروحية ، التي يقوم بها أفراد البشر ، هي الوسيلة الفعالة الوحيدة للتبدل الاجتماعي الى الافضل . ولا تكون تبدلات المؤسسات الاجتماعية فعالة الا بمقدار ما تكون امارات التحول الذاتي الروحي ونتائجه عند الاشخاص الذين تكون علاقات بعضهم ببعض هي الشبكة التي تشكل المجتمع الانساني .

وهكذا فان الاتفاق بين الطرف الآسيوي الشرقي والغربي في الحوار المنشور في هذا الكتاب شامل . فكيف يُفسَّر ذلك ؟ ان البشر ، اليوم ، على

امتداد الكرة الارضية ، يواجههم عدد من المشكلات الخطيرة . وهذه المشكلات تحدق بنا جميعا ، أغنياء وفقراء ، ومتقدمين تكنولوجيا أو متخلفين ، وسواء اصادف أن كانت الديانة السلفية للشعب أو الفرد من المدرسة الهندية أم المدرسة الابراهيمية* . وشمولية هذه المشكلات المشتركة الراهنة هي النتيجة التاريخية لشبكة عالمية المجال من العلاقات التكنولوجية والاقتصادية تحدث علاقات سياسية واخلاقية ودينية . ونحن في الحقيقة نشهد في زماننا ميلاد حضارة عالمية مشتركة نشأت في اطار تكنولوجي غربي الاصل ولكن أغنتها الآن اسهامات من كل الحضارات المحلية التاريخية . وهذه النزعة الحديثة في تاريخ البشر قد تفسر ، جزئيا ، المقدار المدهش من القاعدة المشتركة في النظرة العالمية عند دايساكو إكيدا وآرنولد توينبي . ومن الممكن كذلك أن المؤلفين ، في تبادلهما الافكار حول الحياة الفلسفية والدينية ، قد غاصا في الطبقات النفسية ما تحت الشعورية للطبيعة البشرية الى عمق وصلا فيه الى عناصر الطبيعة البشرية التي هي نفسها في كل البشر ، دائما وفي كل مكان ، بفضل أنها نتاج الاساس الجوهري المشترك للوجود الذي هو في جذر كل الظواهر .

وحتى هذه النقطة ، تمثل المقدمة في كلا مؤلفي الكتاب . ولكن توينبي الآن يشكر لإكيدا أخذه المبادرة في ترتيب اللقاءات ونشره الحوار كتابا . فعندما بلغ توينبي عمرا أصبح فيه السفر صعبا عليه ، جاء إكيدا من اليابان الى انكلترا لملاقاته . وقد كان إكيدا كذلك هو الذي

---

* تضم المدرسة الهندية ديانات كالبرهمانية والبوذية والهندوسية ؛ أما المدرسة الابراهيمية فتشمل الديانات الشرق ـ اوسطية الثلاث : اليهودية والمسيحية والاسلام .

(المترجم)

رتب أمر ترجمة جانبه من الحوار من اليابانية الى الانكليزية وأمر اعداد الحوار بكامله بشكل يمكن أن يقرأ بوصفه كتابا . وهذه مهمة كبيرة، وآرنولد توينبي شاكر لإكيدا كل الشكر أخذها على عاتقه .

مزيج من الخير والشر

إكيدا :

لقد قدّم العالمان الكونفوشيوسيان الصينيان «منشيوس» Mencius و « هسون تزو » Hsün Tzu مذهبين متعارضين حول طبيعة الانسان: فأكد الاول فكرة الخير الاصلي ، والثاني مفهوم الشر الاصلي . وهذان المفهومان من الممكن ان يوجدا في الغرب كذلك . فالمفهوم المسيحي الخطيئة الاصلية قريب من مذهب الشر الفطري . وبالمقابل ، تمثل فكرة « البدائي النبيل » عند روسو شيئا شبيها بمذهب الصلاح الفطري . ويلح المدافعون عن نظرية الشر الاصلي على أن القوة الخارجية تسيطر على الانسان ، على حين أن مؤيدي فكرة الصلاح الاصلي ينكرون وجود هذه السيطرة ويعزون كل المسؤولية الى طبيعة الانسان . وأنا أعتقد أن طبيعة الانسان ليست خيّرة ولا شريرة ، بل فيها من كلا الجانبين .

توينبي :

أوافق على أن طبيعة الانسان ليست خيرة ولا شريرة في الاصل والجوهر . فهي من المحتمل أن تكون خيرة أو شريرة والطبيعة البشرية في كل شخص ضمن خبرتنا هي مزيج من الجانبين . وتتفاوت النسب ، ولكن بشكل طبيعي فان الخير والشر موجودان في الطبيعة البشرية بدرجة ما . ولعله لم يوجد أبدا انسان حقيقي كان خيرا كله أو شرا كله .

إكيدا :

تعلم البوذية أن الحياة كلها ـ ومنها البوذا the Buddha ، الذي كانت له أنبل شخصية ممكنة ـ تحتوي على الطبيعتين الخيرة والشريرة . ولان الحياة البشرية تحتوي على كل من الخير والشر ، فمن الضروري ان نحث على النمو غير المحدود للجوانب الجيدة وأن نحاول التحكم في الجوانب الرديئة . وعلي أن اسرع فأضيف أن الضغوط الاجتماعية لن تتحكم في الجوانب الرديئة . فهذه الغاية لا يمكن أن تتحقق الا من داخل الانسان الفرد .

توينبي :

يبدو لي أن هذا المزيج في الطبيعة البشرية من الشر والخير هو نتيجة العلاقة بين الكائن الحي والكون . فالكائن الحي منفصل جزئيا عن بقية الكون ولكنه جزئيا كذلك متصل بها . وهذه العلاقة تمنح الانسان اختيار المواقف والسلوك .

وقد يحاول الانسان ان يهيمن على بقية البشر وأن يستغلهم ، أي أن يجعل من نفسه مركزا للكون بأسره وعلة لوجوده . وبمقدار ما يتبع المرء هذه الرغبة الجشعة ، سيكون سلوكه شريرا . ولكنه قد يحاول باختياره أن ينذر نفسه للبشرية وخدمة مصالحها ، لا مصالحه . وبمقدار ما يتبع هذه الرغبة المحبة ، سيكون سلوكه خيرا . وتظهر التجربة التي يحصل عليها كل منا من نفسه ومن الآخرين أن ثمة صراعا دائما بين هذين الدافعين في كل انسان . ويبدأ هذا الصراع عند فجر الوعي ولا تنهيه الا الشيخوخة أو الموت .

إكيدا :

ان الفضيلة والاخلاق والدين هي الضوابط المستخدمة لتمكين الرغبة المحبة من النصر على الجشع في القلب الداخلي المعقد للانسان . ولكن دعنا نمتحن هذه المسألة بمناقشة بضعة امور اكثر ملموسية .

ما دام كل امرىء يعرف ان جريمة القتل شر ، فلماذا تقترف ؟ ولنقل هذه المسألة البسيطة ، رغم التفكر فيها على نطاق واسع ، الى مستوى أعم ، قد يطرح المرء هذا السؤال : بما ان الافعال غير الاخلاقية مدانة عموما بوصفها باطلا ، فلماذا يستمر الناس في ارتكابها ؟ والناس حين يكونون صغارا ينالون حظا من المعرفة في الاخلاق من خلال التربية الرسمية ، والتهذيب الابوي ، والقراءة ؛ ولكنه ليس مؤكدا بصورة مطلقة ان هذه المعرفة ستصبح معيارا للعمل . وفي الواقع ، يحدث أحيانا ان يكون سلوك الناس هو النقيض الكلي لتدريبهم الاخلاقي للسبب التالي . ان الانفعال الذي يمارس تأثيره في الافعال البشرية هو بقوة العقل ، ولعله أقوى منه . ومن ثم فقد تكون للانفعال اليد العليا فيقمع المعرفة النظرية ، التي تعتمد على العقل . والانانية هي في أساس الانفعال ، وهي تمنع المرء من القيام بالامر الذي يعلم انه خير وتسمح للمرء ان يقترف العمل الذي يعلم انه شر . وحب الذات هذا قد يمتد ليشمل الاسرة ، وأبناء البلد الواحد ، والامة ، والعرق .

توينبي :

ان ينبوع النشاط النفسي عند الانسان الحي المفرد ، ومن ثم ينبوع نشاطه الروحي الاسمى هو ، كما أعتقد ، الواقع الروحي الجوهري . والنشاط الذي يأتي من الينبوع يشق طريقه في الحياة المستقلة لانا الفرد ومن الممكن ان يوجهه الانا الى اهداف إما خيرة وإما شريرة . وفي هذا

السياق نقصد بـ « الخير » و « الشر » ما هو خير أو شر بالنسبة الى البشر وهم زملاء هذا الانسان الفرد ، وبالنسبة الى المخلوقات الحية غير الانسانية ، وبالنسبة الى الكون بوجه عام .

والنزعة الفطرية للأنا هي محاولة السيطرة على بقية الكون واستغلالها . وقد يحاول الانا باختياره أن ينذر نفسه للناس والاشياء الاخرى ، الا أن هذه الغيرية [الايثار] هي ، خلافا للانانية [الاثرة] ، عمل يدل على القوة .

إكيدا :

قبل ان يترجَم المعنى الاخلاقي الى فعل ، لا بد من التحكم في الانا . وقد لا يكون للتنظيمات الاجتماعية غير أثر محدود ، كما هو واضح من أنه رغم أن كل الامم تفرض أقصى العقوبة على جريمةالقتل ، فان القاتل ما يزال له مكانه .

توينبي :

لا يمكن أن يتحقق الإيثار إلا بضبط الذات ، وتمالك النفس ، ونكران الذات ، وإذا دعت الحاجة فلا بد من التضحية بالنفس . وعمل الشر ، على الرغم من الأوامر العكسية لضمير المرء ، عمل سهل ؛ ولعله مستحيل إخماد الرغبة كلياً إلا بإلغاء الذات ، وإنه لعسير على المرء ان يوجّه رغبته بطريقة تنم على المحبة الشاملة وبذل النفس .

إكيدا :

لقد بذل البشر جهوداً كبيرة للتغلب على الأنا ، ويبدو أن بعضهم قد حققوا هدفهم . ولهذه الغاية ، لجأ بعضهم الى التخلي عن كل الرغائب ؛ فيما سعى غيرهم الى إخضاع الأنا بوساطة الحب الشامل . وأنا لا انكر

مآثر الناس الذين اختاروا هذين السبيلين . ولكن ، رغم أن نهجيهما قد كان لهما اثرهما ، فإن عدم قابليتهما للتطبيق على البشر بوجه عام يبعث بعض الشك في شرعيتهما الكلية . وكما هي الحال في السمات الاخرى للأخلاق ، فإن التأكيد أن البشر لا بد لهم من السعي الى الحب الشامل كثيراً ما يتوقف عند مجرد المعرفة ، مع النتيجة التي هي أن الأنا ما يزال يحتفظ بالسيطرة .

توينبي :

كما تشير ، لم تحاول الى الآن إلا القلة القليلة من البشر أن تخمد الرغبة كلياً، أو أن تكرس نفسها للحب الكلي . وتأسيساً على ذلك كان المجتمع البشري (الشبكة من العلاقات بين البشر) وظل حتى الآن غير أخلاقي بشكل مأساوي وغير ناجح اجتماعياً إذا حوكم بمعيار السلوك الذي سنته لكل البشر ضمائرهم .

ولم يتحسن المستوى المتوسط للسلوك الاخلاقي . وليس هناك دليل على أن المجتمعات التي تدعى متحضرة متفوقة أخلاقياً على المجتمعات التي تدعى بدائية ، أي تلك التي من العصر الحجري القديم الأدنى وتلك التي تحيا اليوم عملياً في مستوى أخلاقي حجري قديم . والتقدم الذي ندعوه حضارة هو تحسن في التكنولوجيا والعلم والاستثمار غير الشخصي للطاقة ؛ وهو ليس تحسناً في الفضيلة ـ اي في الأخلاق .

وكل تحسن في التكنولوجيا يجلب معه زيادة في السلطة ، والسلطة قد تستخدم إما للخير وإما للشر . وأشد الملامح المنذرة بالخطر في مجتمع اليوم هو أن السلطة التي تمنحها التكنولوجيا قد ازدادت مؤخراً الى حد لم يسبقه مثيل بمعدل لم يسبقه مثيل ، على حين ان المستوى المتوسط

للسلوك الاخلاقي ـ أو غير الاخلاقي ـ للبشر الذين يستخدمون الآن هذه السلطة المتزايدة بشكل هائل قد ظل ثابتاً ، أو لعله قد انحدر .

إكيدا :

أجل ، إن الجنس البشري إذ حقق التقدم التكنولوجي مالت معاييره الاخلاقية الى الانحدار . وعلة هذا الانحدار هي الوهم السخيف ان السلطة التي نحصل عليها نتيجة التقدم التكنولوجي تستطيع أن تضطلع بدور المعايير الاخلاقية الرفيعة . والخروج من هذا الوهم يجب ان يكون نقطة الانطلاق للجهود المبذولة لحل المعضلة التي يجد الإنسان نفسه فيها اليوم معضلة خلقها بنفسه .

توينبي :

إننا ندرك هذه الفجوة المتسعة بين السلطة ومعايير السلوك الاخلاقية . وقد تمسرحت الفجوة في اكتشاف التقنية للانشطار الذري وفي سوء الاستخدام الحالي لهذا الاكتشاف لإسقاط القنابل الذرية القديمة على هيروشيما وناغازاكي وللتخزين الاحتياطي اللاحق للأسلحة الذرية المحسنة ـ إذا كان بالإمكان استخدام هذه الكلمة في هذا السياق ـ على مستوى وضع ضمن سلطة البشر تدمير الحياة كلها على هذا الكوكب عدة مرات .

ومن الصعب أن نرى ، في العصر الذري ، كيف يمكن للبشر أن يتجنبوا اقتراف الانتحار الجماعي إذا لم يرتفع المستوى المتوسط لسلوكهم الى المستوى الذي وصل اليه فعلياً البوذا the Buddha والقديس فرنسيس الأسيسي Saint Francis of Assisi . وقد أوضح مؤسسو الديانات والفلسفات الرفيعة وشارحوها في القرون الخمسة

والعشرين الاخيرة معايير السلوك المطلوبة في العصر الذري من كل شخص إذا كان للبشرية أن تنقذ نفسها من هلاك الذات . إلا أن هذه المعايير الرفيعة في السلوك لم تحققها في الممارسة الفعلية الا الأقلية الضئيلة . وتبينت للأكثرية صحة هذه المعايير ، ولكنها تعاملت معها بوصفها « نصائح الكمال » التي ليس من المعقول أن يتبعها الشعب العادي .

إكيدا :

على حين انه صحيح أن السيطرة على الذات هدف شديد الصعوبة على الاكثرية ، يبدو من الجائز القول إن سبب العجز البشري عن السيطرة على الذات هو عدم الإرادة ، ما دام العائق لهذه السيادة يقع في مستوى أعمق من الرغبة أو الوعي . وبكلمات أخرى ، على المرء لكي يصل الى السيادة على الذات أن يبتكر طريقة لاختيار القدرة التي هي في موقع أعمق من الوعي . وأنا مقتنع أن القدرة على بذل الجهد لتأدية هذه المهمة التي لا سبيل الى إنكار صعوبتها متأصلة في كل الناس . إن المشكلة توجد السبل لكشف تلك القدرة .

توينبي :

لقد أصبحت « نصائح الكمال » التي تحدثت عنها شروط البقاء التي لا غنى عنها الآن ذلك أن البشر ، بتركيز جهودهم على زيادة فعالية التكنولوجيا ، قد غرزوا انفسهم بتهور ومن غير نضج في العصر الذري . ومن الممكن تصوره أن كل إنسان قادر على الارتفاع الى مستوى القداسة . ومع ذلك يبدو بعيداً عن الاحتمال أن يقوم جمهور البشر بالجهد الروحي الجهيد المطلوب ، على الرغم من الإدراك واسع الانتشار أن ثمن الإخفاق في الاستجابة للتحدي الاخلاقي للعصر الذري قد يكون الهلاك الذاتي لجنسنا البشري .

واصل الى ان بقاء البشرية هو اليوم أشد تعرضاً للأخطار مما كان في اي زمن من قبل طالما أن البشرية قد أسست سطوتها على طبيعة غير إنسانية . وتهديد بقاء البشر يأتي من البشر انفسهم ؛ والتكنولوجيا البشرية ، التي ساء استخدامها لتخدم الاهداف الشيطانية للأنانية والإيذاء البشريين ، هي الخطر الفتاك الأرهب من الزلازل ، والثورات البركانية ، والعواصف ، والفيضانات ، وأحوال القحط ، والفيروسات ، والجراثيم ، وأسماك القرش ، والنمور مسيّفة الأسنان .

إكيدا :

اوافق كل الموافقة على أن الإنسان قد خلق أزمته الحاضرة كما أنه يمسك بمفتاح حلها . وليس السبيل الى تحويل المعنى الاخلاقي الى فعل أخلاقي هو التخلي عن الأنا بل النظر اليه دائماً على ضوء خاص لوضعه موضع الاستخدام الفعال احياناً، ولكفه احياناً أخرى . ولنهج المحدد ببساطة بتعليم الضبط بوصفه نوعاً من المعرفة ومحاولة نشرها بهذه الطريقة لا معنى له . فالجوهري هو الإصلاح الكلي للفرد من أدنى أعماق وعيه . ولا ريب أن هذا الإصلاح لا يمكن أن يفرض من الخارج . بل لا بد للفرد ، في كفاحه لترقية شخصيته ، من أن يكافح عامداً لتحقيق إصلاحه . وينبغي على الأقل للفلسفة التي تقترح الحاجة الى مثل هذا الإصلاح ان تمنح أتباعها قوة كافية لهذه المهمة . وإن هذا النوع من الإصلاح هو ما أعنيه بـ « الثورة الإنسانية » .

التعامل مع الرغائب

إكيدا :

إن للبشر رغائب كثيرة : الرغبة الغريزية في البقاء كائناً حياً ، والظمأ الى المجد والسلطة ، والتوق الى المعرفة والجمال . يضاف الى ذلك أن الرغبة في الحب الإنساني أو الحنو ملازمة للحياة كما هي جلية في الإنسان .

وفي الحضارة الحديثة يبدو أن الرغبات الغريزية والظمأ الى السلطة والممتلكات في ازدياد رغم انها ضخمة الآن . وهذه الرغبات طالما أنها مطلقة العنان تسبب النزاعات بين البشر وتؤدي بقسوة الى تدمير البيئة الطبيعية والحياة .

توينبي :

إنني شديد الاهتمام بدور الرغائب ـ ولا سيما الجشع ـ في العالم الحديث .

إكيدا :

اوافق على تأكيدك أن الشر هو نتاج تمركز الإنسان حول نفسه وانت تؤكد ان الحب الديني هو السبيل الذي يمكن به للإنسان أن يتغلب على تمركزه حول نفسه . وأنا كذلك أؤمن أن الدين هو السبيل الأشمل والأكثر جوهرية للتغلب على الأنانية . وعلى أية حال ، إذا افترضنا ان بوسع الحب الديني إخضاع الأنانية ، فما هي الآلية السيكولوجية التي يجب أن يستخدمها .

إنني أعتقد بوجود نوع آخر من الرغبة البشرية تحسب عليه كل الانواع التي فوقه . وأنا ادعوه الرغبة الاساسية ، وأعتقد أنها القوة التي تدفع بفعالية كل الرغبات البشرية الاخرى باتجاه الإبداع . إنها ينبوع الطاقة الدافعة المتأصلة في الحياة ؛ وهي لذلك التوق الى توحيد حياة المرء بحياة الكون واستمداد الحيوية من الكون . وهذه الرغبة الاساسية تنقل نبض الحياة الكونية الى كل انفعالات البشر وبذلك ترتفع بطبائعهم . ومن ثم فإن الرغبات البشرية المتنوعة التي تحدثها الحياة الإنسانية تحفز على الإبداع حين تحافظ على اتصالها بالرغبة الأساسية .

توينبي :

إن الرغبة هي الاسم الآخر للطاقة النفسية التي تلد الحياة وتغذيها . والرغبة التي تنشط نموذجاً لنوع من المخلوقات الحية وتدفعه الى محاولة أن يبقي نفسه حياً ويحافظ على وجود نوعه بإعادة إنتاج نفسه متماثلة مع طاقة الكون في هذا الوجه النفسي للطاقة . وبكلمات أخرى ، إن الرغبة متماثلة مع الواقع الجوهري ، أو على أية حال مع وجه من وجوهه .

إكيدا :

من جهة أخرى ، وفي أعماق الحياة الإنسانية ، فإن الرغائب التي توجد أصلا لدعم الحياة تتجلى أحياناً في شكل الشهوات الأنانية الى إخضاع الناس الآخرين والطبيعة وتدمير كلا الجانبين . ويبدو لي أن إرادة القوة عند نيتشه وآدلر والرغبة الفريزية في الموت عند فرويد وماركوزه قد نشأتا عن تأملات في مثل هذه الاعمال الداخلية العميقة . وأنا أدعو الرغبة التي تحولت الى أنانية متمركزة حول الذات ــ وهي مجموعة من البواعث التي تكمن في قلب الحياة ــ الرغبة الشيطانية .

توينبي :

إن تماثل كل كائن حي فرد من الكون يتواجد مع الانفصال بين الفرد والكون . وقد يستدعي هذا الانفصال في الكائن المنفصل إحدى الاستجابتين اللتين لا تختلف كل منهما عن الاخرى وحسب ولكنهما متضادتان حقاً . إحدى الاستجابتين هي الرغبة المحبة للتناغم مع الكون بأسره ؛ والاستجابة الإخرى هي الرغبة الشيطانية في إخضاع بقية الكون واستغلاله . والرغبة المحبة لا تقتضي نكران الذات ، وقد تقتضي في بعض الاحوال التضحية بالذات . والحب هو دافع الى أن ينذر المرء نفسه الكائنات الحية الاخرى ولخدمة الكون .

إكيدا :

إن الفكر البوذي يفسر الرغبةالشيطانية بهذا النحو . فالبشر حين يحاولون أن يسيطروا على الآخرين أو أن يسيطروا على الطبيعة ويصبحوا سادتها يكونون مسحورين بالرغبة الشيطانية . وتجهد هذه الرغبة أن تقطع الصلات مع كل الرغائب الاخرى ومع الرغبة الاساسية في محاولة منها أن تجعل كل الرغائب الاخرى تحت سيطرتها .

توينبي :

الرغبة الشيطانية أشد فطرية من الرغبة المحبة . لأن الذاتية المنفصلة هي من جوهر الكائن الحي . والرغبة الشيطانية تسعى الى حمل هذه الذاتية المنفصلة الى مركز الكون وعلة وجوده . والرغبة الشيطانية ، كالرغبة المحبة ، تسعى الى التغلب على الصدع في الكمال وفي وحدة الكون، ذلك الصدع الذي أحدثه ظهور الذات المنفصلة . إلا أن الطريقتين البديلين في محاولة إقامة الوحدة مجدداً إنما هما طريقتان متضادتان . فالحب يسعى الى إعادة إقامة الوحدة بتكريس ذاته ؛ والشيطانية تسعى الى إقامة الوحدة مجدداً بتأكيد ذاتها .

إكيدا :

كيف يمكن للرغبة الشيطانية أن تتحول الى رغبة محبة ؟

توينبي :

إن كلتا الاستجابتين هما ردا فعل على توتر يحدثه انقسام الكون الى عدد من الذوات المنفصلة . وكل استجابة تتطلب ثمناً . فالتضحية التي قد يتطلبها الحب من الممكن أن تصل الى الحد المتطرف من إفناء الذات ، فتلجأ الرغبة في الوحدة المفقودة الى إخماد الحياة في الذات

المنفصلة . والاستجابة الشيطانية هي محاولة الذات المنفصلة في المحافظة على الحياة التي هي جوهرها . ولكن ثمة ردة الفعل العدوانية هذه هو النزاع والتشوش الكامل . والذات العدوانية تدخل في النزاع مع عدد لا يحصى من الذوات العدوانية الاخرى ، وكل ذات عدوانية تتنازع مع الكون بأسره .

كيف للكائن الحي المنفصل أن يكرس نفسه دون أن يخمد حياته . وكيف له أن يؤكد نفسه دون أن يدخل في نزاع مع حياة الذوات المنفصلة الاخرى ومع حياة الكون بأسره ؟ إن هذه الاسئلة تفرضها علينا خبرتنا . وعلينا أن نسألها ، ولكننا قد نجد أنفسنا عاجزين عن الإجابة عنها . وقد يكون ثمن وجودنا على قيد الحياة هو النزاع مدى الحياة على حل مشكلة لا تحل .

إكيدا :

لا نكران أن الحياة هي المحاولة المستمرة للتوصل الى تفاهم على مسألة الرغبة . وأنا أعتقد أن على الإنسان أن يكافح باستمرار لكف الرغبة الشيطانية ولكشف الرغبة الاساسية . وجانب من الحياة الإنسانية أن الرغبة الشيطانية لا يمكن أن تزول ، ولكن قدر الإنسان هو أن يكافح على الدوام لإخضاعها وإضعاف قوة عملياتها .

توينبي :

وفقاً للكتب المقدسة البالية Pali في البوذية الجنوبية ، كان البوذا the Buddha يمارس الإطفاء الكلي للرغبة من كل نوع وينصح أتباعه بذلك ، وكانت غايته هي إطفاء الحياة ــ أو ، على أية حال ، إطفاء الحياة كما نعرفها في أنفسنا وفي البشر الأحياء جسدياً ونفسياً على هذا الكوكب ــ إذا كان هذا هو معنى النرڤانه Nirvana . وأظن أن البوذا قد قام

بالتشخيص السيكولوجي الصحيح في اعتقاده أنه « إذا » كان إطفاء الرغبة كلياً قابلا للممارسة ، فسيكون هذا مساوياً لإطفاء الحياة نفسها ؛ سيكون خروجاً من الحياة الى حالة الانطفاء .

إكيدا :

ان النرفانه Nirvana تعني اطفاء النور ، أي أنها تعني ، كما تقول، الانطفاء . الا أن البوذية الجنوبية (أو الهنايانه Hinayana) والبوذية الشمالية (أو المهايانه Mahayana تختلفان جذريا في معالجة هذه المشكلة . فبينما تسعى البوذية الجنوبية الى كبح الرغبة البشرية الى هذا الحد من الانطفاء ، لا ترى البوذية الشمالية أن مهمتها الرئيسة هي هذا الكبح . وتسعى البوذية الشمالية أساسا الى اصلاح المجتمع عبر تنور الفرد . وهي تؤمن أن الفرد بترجمته روح الحنو البوذية الى عمل لهذا السبب الجوهري ، لا يستطيع أن يضبط رغبته وحسب بل أن يحولها كذلك الى قوى روحية بناءة .

وقد قام الفكر البوذي بتحليل مفصّل لتجليات الرغائب التي اصبحت خاضعة للطبيعة الشيطانية ونتائجها في الحياة . وحاولت البوذية ، على أساس هذا التحليل ، أن توجد منهجا عمليا لاخضاع الرغبة الشيطانية . ولا يحاول هذا المنهج ازالة الرغائب ، بل يكافح لاخضاع العملية التي لها طبيعتها الشيطانية ولتحرير الرغائب من عبودية تلك الطبيعة .

وانه لاساسي أن نضبط الرغبة حتى يكون بوسعها أن تقوم بدورها في توجيه البشر ، والمجتمع ، وكل الكون على طريق الحياة الابداعية . والضبط ، لا محاولات الاطفاء التي لا طائل وراءها ، هو السبيل ذو المعنى الى التعامل مع الرغائب . وقد أظهر المحللون النفسيون أن قمع الرغائب

يؤدي الى الاحتراف الخلفي للنشاط الى عالم ما تحت الشعور ويغدو سببا للاعتلال الجسدي والذهني .

توينبي :

اوافق على أن الاطفاء الكلي للرغبة مستحيل وانه لن يكون سائغا اذا كان ممكنا . وهو مستحيل للسبب الذي أبديته . وحقا لا يمكن للرغبة أن تطفأ ؛ ويمكن لها إما أن تكف عن المستوى الشعوري الى المستوى اللا شعوري للنفس (مع النتائج الضارة التي لاحظتها) ، وإما أن توجه خياريا وعلى عمد الى الاهداف المناسبة للمرء والتي هي خير بالنسبة الى اخوته البشر والى الكون بوجه عام . وأنا أعتقد ان على المرء ألا ينشد هدف اطفاء الرغبة الذي لا يمكن بلوغه بل أن ينشد الهدف الذي يمكن الوصول اليه والسائغ وهو توجيه الرغبة الى الاهداف الخيرة . هل وضعت أصبعي ، هنا ، على الفارق في التشخيص والاستشراف والقصد بين البوذية الجنوبية والبوذية الشمالية ؟

إكيدا :

أعتقد أنك وضعتها ، ولكن لتوسيع هذه النقطة دعني اعد الى البوذية كما علمها شاكيموني* . ان الانسان لكي يحرز التنور عليه أن يتغلب على طبيعته المتمركزة حول نفسه . ومن الممكن افتراضه أن

---

* شاكيموني Shakyamuni ويقال كذلك ساكيموني Shakyamuni : لقب آخر ــ غير البوذا the Buddha لمؤسس الفلسفة البوذية سدهارته غوتمه Sidharta Gautama . وشاكيموني Shakyamuni كلمة سنسكريتية معناها « حكيم بني شاكيه » وهي مؤلفة من كلمتين : الاولى « شاكيه » Shakya وهي اسم القبيلة التي ينتمي اليها شاكيموني، والثانية «موني» muni ومعناها حكيم. (المترجم) .

شاكيموني لكي يساعده على ذلك قد علّمه أن كل شيء باطل ـ مشيراً الى باطل الحياة الانانية . والمفهوم البوذي لعدم الذاتية يعني أنه ليس هناك جوهر خالد لا يتبدل للأنا . ولا أوضاع حياتنا ثابتة . فنحن نشعر بالاحباط في لحظة وبالرضا في اللحظة التالية . ونكافح من أجل مثال رفيع فترة وفي اللحظة التالية نعمل على اشباع رغبة قبيحة . ويبدو أن عدم دوام ظواهر الحياة الانسانية يثبت فكرة عدم الذاتية أو عدم وجود الذات التي لا تتبدل . ومع ذلك وحتى في هذا التغير المتواصل لا يمكن لنا أن ننكر وجود بعض الثبات داخل الذات . وادراك الذات جزء جوهري من الحياة الانسانية . ولنفترض أن بوسع المرء أن يصل الى النرفانه الكاملة ، متحررا من أي ألم ، اذا افلح المرء في الوصول الى افناء ذاته . فعلى الرغم من ذلك سيكون وصوله الى هذه النرفانه لا معنى له ، لانه في مثل هذه الحال لن تكون هناك ذات تستطيع أن تشعر بالتحرر من الالم .

ان مفهوم عدم الذاتية ، الموجّه الى اطفاء الرغبة ، ليس له دور رئيس في البوذية الشمالية ـ ولا سيما في فلسفة اللوتس سوتره ** التي تؤكد الانسجام والوحدة بين الذات والكون والتي تعلّم أن الانسان قد يصل الى حالة مثالية من السعادة في الحياة المتحدة مع الحياة الكونية. والممارسة الايثارية للحنو (بالمعنى البوذي) تؤدي بشكل طبيعي الى التغلب على الرغبة . وبكلمات أخرى ، ان الانسان بايقاظه لذات (كونية) أكبر يتغلب على ذاته (الفردية) الاصغر والرغائب المرتبطة بها .

** لوتس سوتره Lotus Sutra هي الكتب البوذية المقدسة التي تشرح كيف أن امكانية التنور موجودة في كل البشر . (المترجم) .

توينبي :

اذا كنتُ قد فسّرتُ شرحك بشكل صحيح ، حسب مدرسة اللوتس سوتره في البوذية الشمالية ، فان النرفانه ليست توقف الولادات الجديدة . والولادة الجديدة تستمر الى ما لا نهاية . ولكن اذا نجحت الذات التي ولدت من جديد في تحسين كارمتها its Karma ، فان حياتها في السلسلة غير المتناهية للولادات الجديدة ستصبح حالة سعادة لا حالة عذاب ؛ وتكمن السعادة في تقريب الذات الفردية من الذات الكونية . أهذا المذهب متماثل مع تعاليم المدرسة الهندوسية التي تؤمن بأن جوهر الذات الفردية متماثل مع الواقع الروحي الجوهري Tat tvam asi ؟

إكيدا :

رغم أن الهندوسية هي الديانة الهندية التقليدية والبوذية هي الديانة غير التقليدية ، فان الاسس الايديولوجية هي نفسها . وعلى حين أن الديانتين تستعيران المفهومات من بعضهما ، فانهما تظلان تؤكدان استقلاليتهما المميزة . الا أن البوذية قد أنشأت تعاليمها تحت تأثير البرهمانية التي هي ، كما تعلم ، قد وُجدت في الهند منذ زمن مبكر . والهندوسية التي تلت البوذية في الزمان ، قد تأثرت بالتعاليم البوذية .

والمفهوم المعبر عنه بالكلمات Tat tvam asi في الاوبانيشادز the Upanishads قد أصبح العنصر المركزي في كل من البوذية والهندوسية . والحقيقة ان هذا المفهوم يجب أن يعدّ ذاته خدمة من أعظم خدمات الشعب الهندي للبشرية . ويكمن الفارق بين تعاليم البوذية الجنوبية والبوذية الشمالية في الطريقة التي تحقق بها الذات الفردية الاتصال بالذات الكونية . فخلافا لفكرة البوذية الجنوبية ان الذات الفردية يجب أن تفنى لاحداث المشاركة الجوهرية ، فان البوذية الشمالية ، ومن

غير أن ترفض الذات الفردية ، تصب تأكيدها على وحدة الذات الفردية مع الذات الكونية .

توينبي :

ان حكمنا ما هو الموقف الصحيح من الرغبة يقرره مفهومنا لطبيعة الواقع . والواقع الجوهري ، كما اراه ، هو ما يسمى هنا « الحياة الكونية » ، وبديلها « الذات الكونية » . والوصف الثاني من هذين الوصفين هو الاوضح بين الاثنين . فهو يشير الى ثنائية الذات الانسانية الفردية وازدواجيتها .

فمن جهة فان الذات الفردية هي (بلغة التشبيه من الطبيعة الجسدية) هي كِسرة من الذات الكونية . انها شظية من « الكل » فصلت نفسها عنه وتحاول ــ طالما أنها تنال في مسلكها أقل ما يمكن من المقاومة ــ أن تؤكد نفسها ضد بقية الكل . وما دامت الذات الفردية تعمل بهذه الطريقة الانانية ، فهي تتمرد على الذات الكونية وتبعد نفسها عنها .

وهذه علاقة خاطئة بين الذات الفردية والذات الكونية . فاذا لم يصححها الانسان والى أن يصححها ، لم يستطع أن يكون صالحا أو سعيدا . وهذه الحقيقة ، كما أعتقد ، يدركها كل الناس من ذوي الارادة الطيبة ، سواء أكانوا بوذيين جنوبيين ، أم بوذيين شماليين أم مسيحيين ، أم لا أدريين ، أم أتباع طريقة أخرى في الحياة الروحية . والنقطة التي يختلفون عليها بعضهم مع بعض هي القاعدة الخاصة بالوصول الى هذا الهدف المشترك .

وبمقدار ما تمتد معرفتي السطحية ، فان لديّ الانطباع بأنك تشرح بشكل صحيح قاعدة البوذية الجنوبية للتغلب على الانقسام والتعارض

والتوتر بين الذات الفردية والذات الكونية . و « الأرْهَت »* يسعى الى اعادة انشاء الوحدة والانسجام باطفاء الذات الفردية ، وهو يساوي بحق بينه وبين اطفاء الرغائب من كل الانواع ، دون تمييز أو تفريق بين الرغائب من مختلف الانواع .

وانا أوافق على ان قاعدة البوذية الجنوبية لاعادة انشاء الانسجام والوحدة غير عملية . فالفرد الذي ينجح في اطفاء ذاته الفردية لا يحقق بذلك اعادة توحيد نفسه مع الذات الكونية . وهو ، على الضد ، يوقف نفسه عن الوصول الى الذات الكونية . وقد أشرت الى ذلك بقولك اننا لا نستطيع أن ننكر وجود بعض الثبات في الذات ، وادراك ذلك هو جانب جوهري في الحياة .

وهذه هي مفارقة الذات وصعوبتها . اذ لا يتم وعينا بالذات الكونية، ووصولنا اليها ، الا عبر الذات الفردية . وصحيح كذلك أن الذات الفردية ، ما دامت تسلك سبيل المقاومة الدنيا ، ستكون متمردة على الذات الكونية . ولكن ، ما دامت كلتا هاتين الحقيقتين فعالتين ، فان قاعدة البوذية الجنوبية بسيطة للغاية ــ وهي حقا ساذجة . فنحن علينا ان نسيطر على الذات الفردية ، ولكن على الا يكون هدفنا هو اطفاؤها بل توجيهها من جديد . وهذا يعني أننا ، بلغة التحليل البوذي الجنوبي للذات الفردية بوصفها مرتعا للرغائب ، ينبغي أن نميز بين الانواع المختلفة من الرغبة . تَوَلّنا أن نخفف من رغباتنا الانانية وأن نُخضعها ، ولكن مهما كان الثمن الذي ندفعه للأنا مرتفعا علينا أن نتّبع رغباتنا الايثارية في الانسجام والوحدة مع الذات الكونية .

---

* الأرْهَت arhat : كلمة يابانية تعني من وصل الى مستوى القديس . (المترجم) .

إكيدا :

انني أشك في أن السبيل الى احداث هذا الاندماج مرتبط بما دعوته السيطرة على الذات . فأرجو منك لمساعدتي على أن أرى أفسّرت المعنى الذي تقصده على الوجه الصحيح أن تشرح لي، ما تعنيه بـ«السيطرة على الذات» بلغة أشد ملموسية .

توينبي :

ما أقصده بـ « السيطرة على الذات » هو التغلب على الرغبة التي تخصّ ذاته الاصغر من خلال توحيد الذات الاصغر بالذات الكونية. وتنوّر الفرد هو الوسيلة اللازمة للاصلاح الاجتماعي لان الفاعلين في العالم الظاهري الذي نعيش ونعمل فيه نحن البشر هم أفراد البشر . والطريقة الملموسة لتحقيق هذا الهدف هي اتّباع هدي الحنو ، وهو رغبة من الرغبات الفطرية في الذات الفردية . والحنو هو الرغبة التي تدفع الذات الفردية الى توسيع مجال اهتمامها ليشمل الذات الكونية كلها .

ويبدو لي أن البوذية الشمالية في هذه النقطة ذات الاهمية الشديدة الواضحة تؤيدها المجموعة الابراهيمية من الديانات (اليهودية والمسيحية والاسلام) . والكلمة العربية « الاسلام » تعني التسليم أو التنازل عن الذات الفردية لخدمة الذات الكونية، التي يَرمَز اليها في الاديان الابراهيمية بالمصطلح المجسّد « الله » . وأنا أرى أن معجم البوذية غير القائم على التجسيد أفضل تعبير عن الحقيقة التي تفوق الوصف حول الذات .

إكيدا :

ان الذات الكونية ، برأيي ، هي قوة الحياة الكونية . والتفسير البوذي هي أن حياة أفراد البشر مترابطة في أعمق أعماقها مع الحياة

الكونية ، التي هي مستقلة او متفردة عنها . وخاصية الحياة المتفردة هي القدرة على احداث الحركة والفعل . على أن الواقع الجوهري الذي يمنح الحياة هذه القدرة هو « القانون » المتأصل في قوة الحياة الكونية . وهذا الوجه في تعاليم البوذية الشمالية يضعها بمعزل عن الديانات ذات النظام الابراهيمي . فاذا كان المعبود ذو الطبيعة الفائقة ـ God أو « الله » او أي شكل يمكن أن يكون له ـ يفترض مسبقا ، فان القدرة على احداث الحركة والفعل في الحياة الانسانية غير متأصلة في تلك الحياة ؛ بل يمنحها وجوداً خارجياً . واذا كانت هذه هي الحال أصبح الانسان نوعا من الآلية التي تنشطها قدرة تدخلها من الخارج .

و « القانون » البوذي الشمالي هو أن مصدر الحياة ليس واقعا موجودا خارج البشرية ؛ بل هو يعم الحياة الانسانية والكونية على السواء. وبناء على ذلك فان جوهر تعاليمها هو التنبيه على معرفة « القانون » داخل الانسان نفسه أو معرفة وحدة الحياة المتفردة والكونية . وقل بمصطلحات مختلفة قليلا : ان البوذية الشمالية لا تتصور أن الواقع الجوهري رب ـ كائن له شكل الانسان ـ بل قوة الحياة الكونيةو«القانون» الذي يعمل على أعمق مستوى .

توينبي :

يبدو أكثر اقناعا ان نفسر الذات الكونية بأنها « القانون » من أن نفسرها بأنها إله . أضف الى ذلك أنه يبدو أن منهج البوذية الجنوبية في التغلب على الرغبة أقل سهولة حين يوضع موضع الممارسة من تعاليم البوذية الشمالية .

ويبدو لي أن البوذية الشمالية والديانات الابراهيمية يتفق كل منها مع الاخرى ، على الضد من قاعدة البوذية الجنوبية في السلوكالانساني.

ان كل الديانات الرفيعة تناشد الانسان أن يتغلب على رغباته الانانية. وهذه مهمة بالغة الصعوبة .

إكيدا :

ما من شك ان التغلب عليها صعب ، ولكن اذا لم يكافح الانسان للتغلب على رغباته الدنيا ، أصبحت للعناصر الحيوانية في بنيته اليد العليا . ولدى تأملي في السبب الذي يجعل التغلب على الرغائب صعبا وصلت الى الاعتقاد بأنه ربما لان بعض الديانات الرفيعة لم تفهم بوضوح طبيعة الذات الكونية ، وأنها نتيجة لذلك الاخفاق قد خلقت مصاعب عملية في المنهج . فهي رغم ادراكها للحاجة الى السيطرة على الذات ، فانها لم تكن متأكدة ما هي الذات . وعندما تفهم أن الذات تتألف ، الى حد ما ، من الرغبات والانفعالات ، تخفق في فهم طبيعتها الكاملة كذلك في فهم أية ناحية هي تختلف عن الذات الكونية .

والبوذية تعلّم أن الذات الفردية ، التي يجب ان نسيطر عليها ، والذات الكونية هما نفسهما . وما إن يصبح المرء متنورا بهذه المعرفة حتى يرى أنها ليست شظية منعزلة عن الذات الكونية بل « هي » في الحقيقة الذات الكونية . وبلوغ هذه المعرفة هو التنور الجوهري بعالم البوذا the Buddha ، وهو ادراك روحي داخلي . وبلغة الفعل العملي ، لا بد لهذه المعرفة أن تصطبغ بتواضع الادراك أن المرء ان هو الا جزء متمم للذات الكونية .

إن الدور الحقيقي للدين هو أن يمد الانسان بالقدرة على التغلب على الرغبة وتطوير السمات المثلى في انسانيته . وينبغي للدين أن ينبه الانسان على ادراك قوة الحياة في أعماق نفسه وأن يلهمه القوة لدمج قوة الحياة

تلك بقوة الحياة الكونية. وانا أتفق معك ان على الانسان أن يكافح باستمرار لينذر نفسه للكون .

توينبي :

في الواقع ، ان الذات الفردية والذات الكونية متماثلتان . وانا أعتقد أن Tat tvam asi هي الحقيقة . وعلى أية حال، فان Tat tvam asi هي ببسيط العبارة قضية فكرية . وهي من ثم حقيقة بالاحتمال فقط الا اذا والى أن تصبح حقيقة بالفعل بوساطة العمل الاخلاقي ـ وهذا ما يجب أن تقوم به الذات الفردية . والذات الفردية تفترب عن الذات الكونية بالجشع . والجشع هو الرغبة في استغلال الكون لاغراض الذات الفردية ؛ ونقيض الجشع هو الحنو . والذات الفردية بممارستها للحنو يمكن لها أن تصبح الذات الكونية بالفعل .

* * *

عِلم اللسانيّات الأسلوبي

للكاتب الألماني: أولريش بيوشل
ترجمة: د. خالد جمعة / عن الألمانية

١ ـ مادة البحث ومهامه :

١.١ ـ تتضمن الاسلوبية اللسانية تلك الجهود المبذولة في مجال الاسلوب ، العاملة في ميدان نظرية لسانية ما وتستخدم أسسا وطرقاً لسانية معتمدة . تتميز الاسلوبية اللسانية والاسلوبيات الادبية المرتبطة فيما بينها عن طريق اهتمامها بالتعابير اللغوية وبالنصوص ، تتميز عن بعضها من خلال أهدافها التي ترمي اليها .

فالاسلوبية اللسانية موضحة أولا ، لذا فانها تعالج مثلا شارحة واعتمادا على بعض الشروط عناصر لغوية مفردة تصير وسائل أسلوبية أو تدرس تلك العلاقات الارتباطية القائمة بين الظواهر الاسلوبية وبين العوامل غير اللغوية .

وبالمقابل فان الاسلوبيات الادبية ـ مُفْهِمَة ـ أولا فهي تنسب للظواهر الاسلوبية سمات مميزة ، وتأخذ عبارة ـ مفهمة ـ دلالتها قبل كل شيء من خلال النصوص .

يمكن للاسلوبية اللسانية أن تساعد في هذا ، أما الاسلوبية الادبية فانها يمكن أن تسهم أيضا لدى دراسة نصوص غير أدبية نظرا لان التأويل الاسلوبي ليس مقتصرا على النصوص الادبية[And eregg, 1977, 41 - 78]

٢.١ ـ لا يوجد في الاسلوبية اللسانية عالم اصطلاحي موحد حتى تتم الاشارة الى الاسس الجزئية . لذا تستخدم الاسلوبية مثلا في صور كثيرة كالنحو ، فيعنى الدارس من جملة ما يعنى ب « نظرية الاسلوب » ؛ « تدوين الوسائل الاسلوبية » ؛ و « بالتحليل الاسلوبي » و « بالتاريخ الاسلوبي » .

فيتم هنا جمع الجانب النظري والتطبيقي مع الاسلوبية في الوقت الذي لا يمكن الاستغناء فيه عن استخدام هذا المصطلح للتعبير عن

مجالات واتجاهات مستقلة مفردة ، وبغية تميز الاتجاه النظري يستخدم مصطلح « نظرية الاسلوب » وبشكل خاص عندما يهدف الى التفصيل في مواقف نظرية مفردة ؛ أما الجانب التطبيقي فانه يميز بـ « الاسلوبية التطبيقية » .

٣٠١ ـ ان أي اهتمام بالاسلوب اللغوي يستوجب توضيحا وتفسيرا للمحاولات الكثيرة التي هدفت الى تعريف « الاسلوب » ، ولحل هذا التعدد وتتبع طرق مختلفة :

أ ـ يستغنى كليا عن مصطلح « الاسلوب » لانه يعد مجردا ـ غير جوهري ـ وزائد [Gray ١٩٦٩] .

ب ـ تعطى لمفهوم الاسلوب الافضلية دون المفاهيم الاخرى جميعا [Thomas ١٩٧٦] .

جـ ـ ينبغي أن تنضوي تعريفات الاسلوب المستقلة في تعريف شامل لمعنى الاسلوب [Spillner ١٩٧٤] .

د ـ تعد مفاهيم الاسلوب المتنافسة في الظاهر موضوعات لاتجاهات فرعية لظاهرة الاسلوب المعقدة جدا [Enkvist ١٩٧٣] فالاسلوب « مصطلح ترميزي : notational term » يأتي اختصارا لعلاقة توضيحية تامة ، والمقصود بالاسلوب يفهم من خلال تفسير هذه العلاقة فقط .

٤٠١ ـ ان اساس الاسلوب اللغوي هو تنوع اللغة الطبيعية الذي يمكن من تنويع التعبير والتصرف فيه ـ مرونته . والاختيار الجاري في عملية الانتاج اللغوي يبرز ـ كأسلوب ـ في التعبير الذي هو ثمرة هذه العملية .

وأسلوب تعبير ما ليس حتما مجالا أو ميدانا موضوعيا ثابتا للحالات جميعا ، لان الخاصة الاسلوبية للوسائل اللغوية المستعملة يمكن ان تفهم من المرسِل والمستقبِل بصورة مختلفة اساسا وتقيم تقيميا متباينا .

فالمنتج والمستقبل ليسا حرين تماما لدى اختيار الوسائل الاسلوبية وتصنيفها وذلك لان احتمالات الاختيار والتبويب محددة في صورة مختلفة ، وهذا التمديد يتم عن طريق قواعد الاسلوب التي تعرض معايير الاستعمال اللغوي ، وفي اطار مفهوم المعيار في علم اللسانيات يمكن العودة الى « معايير الاسلوبية لـ : Michel - Fleischer ١٩٧٥ ص ٥٦ـ٥٩ » .

يشكل الاختيار الذي يتم عن طريق قواعد معينة ، والاختيار ـ الانتقاء ـ الجاري حسب وجهات شخصية فروية مكونين أساسيين لأسلوب التعابير المتداخلة فيما بينها بأشكال مختلفة .

٥.١ ـ ليس الاسلوب ظاهرة شكلية إنما ظاهرة جوهرية بالنسبة للتعابير ، فالاسلوب هو :

آ ـ ظاهرة لانه يشكل المفتاح الى معرفة القدرات والمواقف والنوايا الخاصة بالمنتج .

ب ـ إشارة لانه يساعد على تحقيق التأثير في المستقبل .

جـ ـ كما يمكن ان يكون رمزا يجب أن يفسر .

ونظرا لأن البنية الاسلوبية والدلالية ترتبطان ارتباطا وثيقا بالتعابير ، وذلك لان ما يعنيه المرء بالتعابير يجب أن يصاغ باستمرار بطريقة خاصة لغويا ـ كأن يكون الشكل متابعة للمعنى بمساعدة الوسائل الاخرى Gtraubner ١٩٧٢ ص ١٨٥ ـ فان هذا الوضع يجعل نتائج التحليل الشارحة للوقائع الاسلوبية مفيدة مبدئيا بالنسبة للتحليل الدلالي (التأويل الاسلوبي) .

٦٠١ ـ استنادا على التفريق بين المضمون « ماذا » وبين الشكل « كيف » تعنى الاسلوبية اللسانية بحالة التعابير اللغويــة أي ببنيتهــا الاسلوبية . والاسلوبية كنظرية فرعية في اللسانيات تعنى بمعالجة المظاهر الاسلوبيــة على المستوى اللغوي ـ مجال النظــام اللغوي ـ في الوقت الذي يجب أن تنطلق فيه كأي اهتمام باللغة من التعابير المحققة « أي من اللغة المحكية » [انظر : Riesel ‎١٩٧٠ ص ٣٥٩ ـ ٣٦٠] .

ويتجلى هدف الاسلوبية في وصف القواعد وشرحها ، هذه القواعد التي يعتمد عليها التركيب الاسلوبي للتعابير . واستنادا على مجال لغوي ذرائعي ما فان الاسلوبية اللسانية تهتم بجانب من الكفاءة الاتصالية الذي يمكن أن يعد كفاءة أسلوبية [Senders ‎١٩٧٣ ص ١١٢ ـ ١٦٦] .

يتضمن هذا خبرات وكفاءات مستعملي اللغة جميعا الذين يجعلون استعمال الوسائل اللغوية ممكنا وفق وجهات أسلوبية معينة أي يمكنون من التعرف على نتيجة الاستخدام اللغوي ويسمحون بتنظيم النتائج .

إن المهمة الجوهرية للأسلوبية اللسانية تنجلي في :

آ ـ التعليل النظري للأساس الاسلوبي .

ب ـ وضع الانماط الاسلوبية ووصف الوسائل الاسلوبية المميزة لها وفك رموزهــا .

ج ـ اكتشاف اسس التحليل الاسلوبي وطرقه .

د ـ التأسيس العلمي للنقد اللغوي والاسلوبي .

هـ ـ وضع المعايير الاسلوبية وتعليلها هذه المعايير التي يمكن أن تفيد درس الاسلوب .

على الرغم من تكوين الاسلوبية اللسانية ـ اعتمادا على الموضوع وعلى الاهداف النظرية والعلمية ـ جانبا فرعيا في علم اللسانيات فانها تفتقر الى الاتصال القوي مع بناء النظرية افتقارها الى الاحتكاك بالاسس الفرعية لعلم اللسانيات كعلم الاصوات الوظيفي ؛ وعلم الرموز اللغوية ؛ وعلم المعاجم ؛ وعلم التركيب ؛ وعلم اللسانيات النص ؛ والذرائعية وذلك لانها تأخذ حيزا معينا كموضوع بحث مثل استخدام المواد اللغوية المعالجة بصورة منظمة في هذه الاسس المذكورة .

إن ما يربطها مع الاسس اللسانية الاخرى هو اهتمامها بالاوجه في لغة ما ، هذه الاوجه التي تترجم أيضا بفضل الاسس المختلفة ـ المعتمدة من الكاتب نفسه ـ .

وعلم لسانيات النص يعنى بالتنوعات الاسلوبية ـ أنماط الاسلوب ـ بينما تعالج التنوعات البيئية والجغرافية والتاريخية من خلال فروع لسانية أخرى ، وبالاضافة الى ذلك يمكن لظواهر من هذه المجالات أن تكون مجال بحث لعلم الاسلوبية أيضا .

وقضية صياغة الكاتب لعبارته مستعينا بالعامية أو بالفصحى متميزة أسلوبيا لان بمقدور المستقبل وكذلك الكاتب نفسه أن يميز أيضا ـ إن أمعن النظر فيما سمع / أو كتب ـ .

٢ ـ مفاهيم الاسلوب :

١.٢ ـ إن التنوع في أساس الاسلوب اللغوي وغنى مناحيه يجد ان تفسيرهما في سلسلة من مصطلحات ـ مفاهيم ـ الاسلوب . هذه المفاهيم التي تتميز من خلال اعتمادها على :

آ ـ منحى الإنتاج .

ب ـ منحى الاستقبال .

جـ ـ العبارة أو النص كانتاج (فضلا عن اعتمادها على خصائص أخرى) .

إن اللمحة التالية عن مصطلحات ـ مفاهيم ـ الاسلوب الهامة يجب الا تفهم كقانون ملزم يعرض تطابقا في مناقشة الاسلوبية وذلك لان تحديد مبدأ الاسلوب لا يزال مسألة متنازعة وسيبقى كذلك .

٢٠٢ ـ إن الاسلوب **كاختيار** يجعل منحى الإنتاج موضوعا بشكل واضح وذلك لأن الاختيار هو النشاط الفرعي في العمل اللغوي الذي تثبت فيه كيفية التعبير عن طريقة الخيارات (Michel ١٩٦٨ ص ٣٤ ـ ٣٥) .

وعلى الرغم من أن مفهوم الاختيار يتضمن حرية الانتقاء إلا أن استخدام الوسائل اللغوية معقد في كثير من الاتجاهات وذلك بوساطة معايير أسلوبية . فأسلوب النصوص مصاغ عن طريق عملية اختيار معللة فرويا أي عن طريق عملية اختيار حرة في الواقع وكذلك بوساطة استعمال الوسائل اللغوية المعير اجتماعيا [Anderreg ١٩٧٤ ص ٣٦ ـ ٤٤ Sanderol ١٩٧٧ ص ١٥ ـ ٣٥] .

لا يستبعد تعريف استعمال الوسائط اللغوية حتما أن يختار الكاتب من بين معايير الاسلوب أي من الانماط الاسلوبية . والى أن يتم اتخاذ القرار حول هذا الاختيار لا يمكن أن يتوقع الا استخدام وسائل لغوية محددة تماما [Tripp - Erwin ١٩٧٠] .

٣٠٢ ـ الاسلوب ـ **كمعنى متصور لاحق بالمعنى الاصلي** ـ يتبع منحى الاستقبال :

تثير البنية الاسلوبية لنص ما تداعيات لدى المستقبل ، يكون هو المقصود منها بصورة عفوية [١٩٧٦ Spillner / Thoma ١٩٧٤ ص٣١]

او **تمثـل بالنسبة اليـه تركيبـا** إشـاريا ثانويا [Hasen ١٩٧٥ / Hendricks ١٩٧٥ / ١٩٧٦] يتم من خلاله دفع عمليات المعرفة .

٤٠٢ ـ إن تعـدد مفاهيم الاسلوب يعتمـد على النص كانتاج في الوقت الـذي يمكن لمناحي الإنتـاج والاستقبال أن تلعب ضمنيا دورا واضحـا .

وعد الاسلوب صياغة لغوية ذات **قيمة جمالية أو فنية** معتمد أصلا على ضمنية النص ، وهذه الصياغة تحول النص الى عمل فني من خلال وحدتها وانسجامها الداخلي [Staiger ١٩٥٥ ص ١٤] .

لا يزال **المنتـج** يؤخذ بعين النظر لدى الانطلاق من النص وذلك في التفسيرات الا الإضافات ذات الطابع النفسي عندما يعد الاسلوب انعكاسا للمعايشـة النفسية أو الروحيـة أو تعبيرا عن الشخصية [Spitzer ١٩٢٦ ص ٥ ، ١٢ ، ١٧ و ٥٠٣ ـ ٥٠٥ / Winkler ١٩٢٩ ص ٩٠] .

ومفهوم الاسلوب المبني على أساس لسانيات النص يحسب الاسلوب حالة او طريقة لبناء النصوص [Harwey ١٩٧٢ ص ٧١] .

ينتج الاسلوب عن الاستخدام الخاص لقواعد كتابة النصوص كما أن احتماليـة ظهور الوسائل اللغويـة تمد ظاهـرة أسلوبيـة ، فيعنى بالاستعمال الغالب لها في نص ما أو في نموذج معين من النصوص فضلا عن صلتها مع نصوص أخرى من جهة [Lauter / Fucks ١٩٦٥ ص ١٠٩] ويقصد بذلك الخروج عن الحالة التي يتوقعها المستقبل من جهة أخرى .

ينشأ التأثير الاسلوبي من خلال الاستعمال المفاجىء الذي يتوقـع معه هنا قليل الاحتمالات ـ احتمالات استعمال الوسائل اللغوية ـ التي تأتي مخالفة للسياق المعهود من قبل المستقبل [Riffaterre ١٩٧٣ ص ٦٠ ـ ٨٣] والوسائل الاسلوبية التي من هذا النوع لها سمات نسبية .

والى جانب ذلك توجد وسائل أسلوبية **مطلقــة** يكون ظهورها غير مرتبط بالكثرة أو بما يتوقعه المستقبل [Andei-sson ١٩٧٥ ص ٢٢] فعلى سبيل المثال يكشف استعمال « هو / هي » كضمائر خطاب بدلا من « أنت » ضربا محددا تماما من تنويع الزمن في اللغة الالمانية .

يرد الاسلوب **كزخرفــة** « Ornatus » أو **كاضافات** في العرف البلاغي ، وبناء على هذا التصور إما أن تزخرف صياغة عادية ما أسلوبيا بصورة تتناسب والتأثير المقصود أو أن تكس فكرة ما لغويا ما زالت من غير صياغة لغويــة .

إن الرأي العاد للأســلوب خروجا عن المعيــار يلعب دورا كبــيرا فتتعارض هنا الصيغ الاسلوبية العادية للاستعمال اللغوي مــع الصيغ المتميزة أسلوبيا ، وينتشر هذا الرأي بشكل كبير ـ وهو يدعم بذلــك التصور ألبلاغي عن الاسلوب كزخرف ـ ويبدو مقنعا في كثير من الاحيان [وذلك لان النصوص الشعريــة المنقودة أسلوبيا تفهم خارجــة عــن الاستخدام اللغوي العادي بصورة بديهية] .

ومع هذا تبقى مسألة تعريف المعيار أو قضية إثبات ما ينبغي ان يكون عاديا من حيث الاسلوب مشكلة حسب هــذا الراي [Spillner ١٩٧٤ ص ٣١ ـ ٤٠] . وفي الاسلوبية المتنوعة يعــد الخاص في النص مهمــاً، وبالمقابل فان الرأي الحاســب للأســلوب أسلوب تعبير وظيفي ـ الاسلوب كمعيار ـ يعد العام مهماً ، هذا العام الذي يأتي مشتركا في سلسلة من النصوص . فيستند الاسلوب وفق هذا على الوسائل اللغوية ـ المعتمدة ـ المنظمة بصورة وظيفية من حيث الاستخدام .

٥.٢ ـ يحتل مفهوم الاسلوب المبني على **النظام** مكانا مميزا تعزى فيه خصائص أسلوبية ما منذ البداية الى الوسائل اللغوية ـ الى اللغة ـ (أسلوب اللغة) . لم يعد يفهم مفهوم الاسلوب هذا كاتجاه خاص لمعنى

الاسلوب كما هو الحال في المعنى السابق ـ المفهوم آنف الذكر ـ بل يتضمن تعليلا خاصا لظاهرة الاسلوب . وذلك لانه لا ينجم حسب ذلك من خلال تنوع لغوي بل إن المادة اللغوية تمتلك قيما اسلوبية لا يمكن الوصول اليها من خلال قواعد الاستعمال أو من خلال السياق بل إن هذه القيم موجودة أصلا في نظام الوسائل اللغوية او إنها تشكل نظاما خاصا قياسا الى النظام اللغـــوي « Sprachsystem » .

هذا الراي يمكن أن يلاحظ في كل مكان حيث تعزى قيم اسلوبية مطلقة بشكل مقصود أو غير مقصود الى هـذه الوسائل اللغويـة لدى تشفيرها ، أضف الى ذلك أن هذا يتجلى في حالة ضرورة الاشارة الى القيم الاسلوبية الخاصة بضروب الكلام وترتيب الالفـاظ في الجملـة ؛ وبالجملة [شنايدر ١٩٥٩] أو في حالة وجوب الإشارة الى إمكانيات التعبير في اللغة الالمانية مثلا [انظر كتاب دودن المعجم الاسلوبي] .

ولا بد هنا ايضا من أن يحسب حساب جدول الوسائل الاسلوبية في البلاغة الموسع الى حد ما إذا ما عدت خصائصها الاسلوبية مطلقـة [انظـر Spillner ١٩٧٤ ص ١٠١ ـ ١٠٣] . وفكرة نظـام هـذه الوسائل موجودة في الاصل في اللسانيات المعنية بلغـة النصوص عنـد Bally الذي فصل الجانب الفكري للغة ـ مادة اللغة الفكرية ـ عـن الجانب المفسـر أو الشارح [affektiven] ، ويشكل الجانب الاخير محور موضوع الاسلوبية حيث يجب أن يدرس نظام الوسائل الشارحة بشكل خاص [Bally ١٠٩ (١٩٧٠) ص ١٢ ـ ١٧] .

تمتلك الاصوات والالفاظ والوسـائل النحوية التركيبيـة صفة شارحة ، هذا ما يؤدي الى أسلوب الصوت فاللفظة والجملة نتيجة اتباع هذا الاتجاه [Ulmann - ١٩٧٢ ص ١١٣ ـ ١٢٥ وبخاصة ص ١٢٤] ، فضلا عن ذلك فان Seidler (١٩٦٣) يعد من اتباع هذا الاتجـاه ولا سيما عندما يعـد القوى العاطفية للغة موضوعا للدراسـة الاسـلوبية (ص ٥٨ ـ ٦٨) .

٣ ـ نظريات الاسـلوب :

١٠٣ ـ يمكن أن يجمع عـدد كبير من الملاحظات النظرية حـول الاسلوب وعن الافكـار الجديدة في هذا المجـال في نماذج لـ : نظريات الاسلوب في الوقت الذي تبقى فيه صياغتها متعددة الشكل حتما كما أن مزجها وربطها مع بعضها بعضا بصورة عرضية يبقى غير مأخـوذ بعين النظـر .

وما هذا التنوع إلا نتاج احتمالات التركيب المتعددة للجانب اللغوي النظري ولمفهوم الاسلوب وللاهتمام المعرفي .

٢٠٣ ـ ترتكز نظرية الاساليب **الوظيفية** على الراي المبدئي الذي ينص على أن التنوع في اللغة الفصحى ـ المعبرة ـ للغة ما ليس متجانسا إنما هو منظم على أساس أسلوبي .

تتميز هذه الاساليب من خلال نمطية لغوية ما ـ الاسلوب كمعيار ـ ترتبط بالوظائف المشكلة لهذه الاساليب .

وبناء على نظرية مدرسة براغ الخاصة بلغة الكتابة ـ المشتملة للغة المكتوبة والمنطوقة ـ تعد الوظيفة الاتصالية والوظيفـة الجماليـة أسس تنظيم ، كما أن التفاوت الثقافي يؤدي ألى اختلاف في الوظيفة الاتصالية [انظـر : Havrànek ١٩٧٦ (١٩٣٢) ص ١١٥ ـ ١١٩] .

يفهم من هذا أن تعقيد الوقائع المتفاهم حولها ـ موضوع الاتصال ـ يستوجب تلبية مطالب التوضيح والدقة في إطار التوضيح والدقة في إطار الصياغات [ك : التخطيط لحفلة والتخطيط لرحلة علمية] .

وبالمقابل تصنف الوظيفة الاتصالية في الاسلوبية الوظيفية الروسية وسيطا كميادين اتصال ملاحظة ومتميزة أجتماعيا ـ كالمجال الوظيفي واليومي والعلمي . . . ـ تسري بالنسبة لها طرق استخدام لغوية معروفة [Riesal ١٩٧١ / Riecel / Schendelc ١٩٧٥ ص ١٨] .

وفي اتجاه مماثل كما هو الحال بالنسبة لنظرية الاسالب الوظيفية تسير نظرية المدون اللغوي [S trevns / Mclncosh / Hallidy 1964] ومعطيات علم اللسانيات الاجتماعي المختلفة كـ [دراسات الازدواجيــة والثنائية اللغوية Freguson ؛ البحث اللغوي للمدينــة لـ Labov ١٩٦٦ ؛ وعلم اتصال الشعوب Grumpert / Blom ١٩٦٤ ؛ Hymes ١٩٧٢] .

٣.٢ ــ تشرح النظريات الاسلوبية **البنيوية** ــ المعتمدة في الغــالب على النصوص الشعرية ــ الاسلوب من خلال التركيب اللغوي للنص في الوقت الذي يقدم فيه التنظيم التتابعي ــ العلاقات التركيبية ــ للعناصر اللغوية الاساس (الذي يعتمد عليه) . وكما يجب أن تكون العنــاصر التابعة للترتيب التبادلي ــ العلاقة التبادلية ــ متماثلة أو متشابهة كذلك يمكن للعناصر التي ترد في صلة تركيبية أو تكون متماثلة .

تشكل هذه الموازاة (أي البناء المتماثل) للمواد اللغويــة بهــذا الشكل ، الموازاة الملاحظة في المستويات اللغوية كافة اساسا للغة الشعر [جاكبسون ١٩٦٠ ص ٣٠٨] .

تنشأ التأثيرات الاسلوبية الخاصة من مخالفة الحالة المتوقعة لدى المستقبلين وذلك عن طريق تركيب بنى متماثلة (الاسلوب كاحتمال ظهور)؛ يكون هذا الاتجاه محور التصور الاسلوبي لـ : Riffaterre (١٩٧٣) : ففي الترتيب التزامني او التركيبي للعناصر اللغوية تتقابل العناصر غير المتميزة اسلوبيا ــ العادية ــ مع العناصر المتميزة اسلوبيا .

فينشأ التفريق من خلال الظهور المفاجىء وغير المتوقع لها عن طريق السياق السابق . والقيم الاسلوبية تتولد من سياق العناصر ويستنــد الاسلوب اخيرا على الخروج عن المعيار الذي لا يتكون الا في النص حتما .

واخيرا ما يزال الراي الآخذ بالاسلوب كزخرف ذا تأثير واضح في عملية التفريق بين العناصر المتميزة وغير المتميزة .

٤.٣ ـ تدخل نظريات الاسلوب **التوليدية** في مجال نماذج النمو التوليدي والتحويلي فتنقل الدرجة المحققة في هذا النموذج في مجال وصف الظواهر التركيبية الدقيق على الظواهر الاسلوبية .

ـ فتعد التحويلات الاختيارية في الصياغة الاولى مصدرا للتأثيرات الاسلوبية [Ohmann ١٩٦٤] . وبدءا من البنية العميقة تولد بوساطة تحويلات اختيارية بنى سطحية مختلفة تتنوع في صفتها الاسلوبية (الاسلوب كاختيار) [Rosenbaum / Jacobs ١٩٧٣ ص ٥٢ ، ٥٤] .

ـ وفي الصياغة الثانية يلعب الخروج عن المعيار دورا مركزيا وتتولد التأثيرات ، التأثيرات الاسلوبية عن المخالفات النحوية أو الدلالية التي تكون مقبولة .

يوضع المعيار أثناء ذلك عن طريق جهاز القواعد الخاص بعلم النحو التوليدي فتتم محاولة وصف الجمل المخالفة ـ الخارجة عن المعيار ـ عن طريق قواعد إضافية خاصة [١٩٧٣ Oomen ص ٣] . إن الافكار التوليدية تستخدم في الشعر اللساني بالدرجة الاولى .

٥.٣ ـ تقوم نظريات الاسلوب **الإحصائية** على مبدأ كثرة استخدام الظواهر اللغوية التي تعد كثرتها النسبية وكذلك علاقتها مع بعضها سمة أسلوبية مميزة للنصوص . تؤخذ العناصر على المستويات جميعا بعين النظر أثناء الدراسة الاسلوبية ولاسباب عملية لا يمكن حتما معالجة عناصر نص ما أو عناصر عينة لغوية ما جميعها ، لهذا لا بد دائما من تحديد الإجابة عن السؤال التالي :

ما الظواهر التي يجب أن تدرس بفرض الوصول الى نتائج أسلوبية نسبية ؟

ولذا ينظر الى اطوال الالفاظ ـ مقيسة حسب عدد المقاطع ـ ؛ اطوال الجمل ـ مقيسة على عدد الالفاظ ـ ؛ والبنى التركيبية كصيغة المعلوم وصيغة المجهول الى آخره كمعايير اساسية يرجع اليها في ذلك .

تستبعد الظواهر التي ترد في النصوص جميعها من الدراسة لانها لا تصلح لعملية التصنيف أو التميز وكذلك تستبعد تلك العناصر التي لا يمكن الوصول اليها بسبب ظهورها غير المنظم فلا تفهم إحصائيا بصورة مقبولـة [Dolevel ١٩٦٩ ص ١٨ ـ ١٩] .

يستخلص من هـذا انه لا يمكن في النهايـة إلا معالجة النصوص المتناسقة إحصائيا . على الرغم من أن الاعمال الإحصائية نفسها تؤدي الى نتائج موضوعية يظل هناك عامل فردي وكيفي ملحوظ قائما وذلك لأن العناصر الاسلوبية الواجب دراستها يجب أن تنتقى كما ان النتائج الكمية يجب أن تقيم .

٦.٣ ـ تعد النظريات الاسلوبية **المفسرة** المعتمدة على توضيح النصوص الاسلوب صياغة لغوية للفن الفردي . فيهدف التحليل الاسلوبي وتفسيره الى توضيح المضمون الفني للعمل وربما تمتد الاستنتاجات الى الجوانب الروحية والنفسية لدى الكاتب .

إن توضيح الظواهر الاسلوبية ينبعث كليا من التأثير الفردي ، هذا التأثير الذي يسند العمل الى المفسرين [Sayser ١٩٦٩ ؛ Kpitzer ١٩٤٨ ؛ Steiger ١٩٥٥] .

لا يمكن ضبط عملية التحليل هذه لا من حيث الطريقة ولا من حيث التعليم لانها تعرض فنا مـن التأويل وعلى الرغم من النقـد الموجه الى الاسلوبية المفسـرة [Spillner ١٩٧٤] . فان التأويل الرامي الى الإفهام عمل مشروع بغية الوصول الى شرح معنى الإشارات الاسلوبية [Andreeg ١٩٧٧] .

من هنا تقتصر المساهمة الاسلوبية اللسانية على التوضيح توضيح ما يجب أن يفهم من الرموز أو الإشارات الاسلوبية وكيفية بنائها .

٤ ـ الوسـائل الاسلوبية (المحسنات) :

٤.١ ـ يمكن للوسائل اللغوية جميعا أن تكون عناصر أسلوبيـة ولكن لا يمكن **حصر** السمات الاسلوبية التي تنسب الى عنصر لغوي ما يرد مستقلا [Spillner ١٩٧٤] ، هذه السمات الاسلوبية تنتج فقط من خلال جملة الاستعمالات أي من خلال قواعد استخدامها . إن المجـاز المتشابه يمكن أن تثير الضحك أو يلفت الانتباه في سياقات كثيرة كما أن المشاعر النبيلة تثير أو تبقى غير ملاحظة تماما .

ولهذا لا يمكن وضع جدول للاحتمالات الاسلوبية في لغة ما وأين وجدت هذه المحاولة فان الامر يعود طبعا وبالدرجة الاولى الى تجد... الامثلة أو الى تجميعات امثـال تلك الوسائل التي تشـير الى طريقـة استخدامها مستقلة .

هذا ما يتم في مجال المعجم حيث تميز مفردات كثيرة أسلوبيا عن طريق إعطائها المعاني الاصلية المتفق عليها [مثـل Visage , Gesicht , Anthiz , Tresse التي تعني « وجه » في الالمانية]

إن الامر يتصل بالمعايير الاسلوبية التي لا تعكس حتما تنوع التأثيرات الاسلوبية التي يبتغى الوصول اليها فعلا أثناء الاستعمال .

٤.٢ ـ تقدم عناصر المستويات اللغويـة المختلفة تنوعـا في البنـاء الاسلوبي تبعـا لخصائصها . فالوسـائل الخاصة بمجـال الصوتيات والصويتات الوظيفية يقصد منها الصيغة الصوتية للتعابير مثـل

Phyth - mus	Alliteration	Assonanz
الإيقاع	كلمات متلاحقة تبدأ بالحرف نفسه	السجع / الجناس

Reim	Klangymbolik	Klang	Laut
القافية	رمز الرنين	النغمة / الرنين	جرس الصوت

هذه الصفات تتوفر قبل كل شيء في الشعر .

كذلك فان علم الكتابة المعتمد على أصغر الوحدات الكتابية المميزة للمعنى يمكن أن يكون له وظائف اسلوبية ك : [اختيار الانماط وشدة الطباعة ...] .

ووظائفه تتجلى في التركيز (التأكيد) والتنظيم .

وبناء على المجال الواسع لذخيرة المفردات « Lexik » فانها تقدم احتياطيا كبيرا من الوسائل الاسلوبية التي تنتقى اللفظة المناسبة منها . لذا تشكل المترادفات والمترادفات الجزئية والمشتركات واعتباطية دلالات الالفاظ وكذلك التطور الدائم في ذخيرة المفردات قاعدة تبل أساس التنوع والتصريف في اختيار الالفاظ . كما أن العبارات ثابتة الصياغة ــ التعابير الخاصة ــ « Idiome » تساهم في هذا التنوع أيضا .

نظمت المفردات أسلوبيا الى درجة ما يتضح في تسميات المفردات المتفق عليها والتي تقدم تنويعا أسلوبيا بشكل خاص .

وأسباب التلوين الاسلوبي يمكن إجمالها في :

آ ــ مستوى الاسلوب / أو طبقته :

اللغة الرفيعة / اللغة العادية

لغة التعامل / العامية

ب ـ لغــة الفئات « Gruppensprache » : اللغة الاختصاصية ـ اللغـات الخاصـة .

جـ ـ الوظيفيــة « Tuiktionalität » ـ الجانـب الوظيفـي للألفاظ ـ : المصطلحات العلمية .

د ـ الجغرافية البيئية والتعابير اللهجية .

هـ ـ الناحية التاريخية « Historizität » : الجانب التاريخي ـ التعابير القديمة ـ المستجدات .

و ـ الاصول اللغويـة المستعارة .

ز ـ فهم القـدرة الاسلوبية للفمردات اللغوية مـن خلال هـذه الاوصـاف .

فالوسائل الصرفية وطرق بناء الالفاظ تتم إمكانية تعبير الالفاظ عن طريق الصياغة العملية الجديدة غير المحدودة . كما انها تسمح في الوقت نفسه أن تجمع بصورة محددة عددا كبيرا جدا من التراكيب النحويـة فتغدو بذلك مكملة للوسائل التركيبية ـ البنيوية ـ أيضا .

فضلا عن ذلك تدرس الوسائل لنحوية لتركيبية من وجهـة نظر اسلوبية لأن هذا التنوع الكبير الملحوظ فيها يقدم قدرا كبيرا من التنويع في ميدان صياغة الجمل . والوسائل الاسلوبية في هذا الميدان يمكن أن تكـون :

ـ مجال اتساع الجمل ودرجة تعقيدها .

ـ ترتيب مكونات الجملة وتمثيلها .

ـ توسيع عناصر الجملة [من حيث إضافة المعلومات الإضافية] .

ـ توالي عناصر الجملة .

ـ أنواع الجملة .

ـ الاختيار ، اختيار :

ـ جنس الفعل « Genus des Verbi »

ـ الزمن « Tempus »

ـ الصيغة « Modus »

ـ نوع الحدث « Aktionsart »

ـ الخيارات التركيبية والصرفية

ـ حاجة الفعل الى مكملات لا بد منها .

اما فيما يتعلق بالنص فان وسائل الانسجام فيه لها نوعية أسلوبية خاصة . من هنا وبناء على رأي [Silman ١٩٧٤] تنشأ صور نصّية مختلفة تبعا لكثافة رصة الجمل .

يربط [Danes ١٩٧٠] واستعمال وسائل انسجام النص مع تنظيم / الموضوع والمحول / « Rhema / Thema » ومع تعاقبات الجمل ويعرض نماذج التصعيد الموضوعي .

يشكل هذا الربط بين الصيغة اللغوية وبين البنية الدلالية مثالا جيدا للعلاقة الوثيقة بين الاسلوب اللغوي والدلالة اللغوية . ترجع الوسائل الاسلوبية وكذلك جداول الوسائل الاسلوبية « Par excelence » الى الميدان الدلالي والتركيبي ؛ والمشترك بينهما انهما يخرجان عن الاستعمال اللغوي العادي كما ينبغي أن يكونا ذا تأثير تعبيري [Michel / Tleischer ١٩٧٥] .

٣٠٤ ـ إن عناصر المستويات اللغوية المختلفة هي عناصر اسلوب ممكنة يصنع تجمعها الخاص في معالم أسلوبية الشكل الاسلوبي لعبارة

مـا . والمعلم الاسلوبي يعني كثرة استعمال العناصر الاسلوبية وتوزعهـا وربطها مع بعضها بعضا من جهة ويكون مبدأ دلاليا يرجع الى ميـدان التأويل الاسلوبي من جهة أخرى .

ويذكـر [Riesel ١٩٦٤] أزواج الاعالم الاسلوبية التالية :

ضيق / واسع ؛ واضح / مبهم ؛ عاطفي مع تقييم ذاتي / غير عاطفي مـع حكم موضوعي ؛ مجسَّـم / غير مجسَّـم ؛ سـكوني / حـركي ؛ رسـمي / عفـوي .

والقواعد التي تنظم العناصر الاسلوبية حسبها في معايير وتنظم العمل المشترك لتلك المعايير فيما بينهـا متأصلة في الانمـاط الاسلوبية نفسـها .

٥ ـ التصنيف الاسلوبي [التبويب الاسلوبي] :

١.٥ ـ إن من المهام الاساسية للأسلوبية اللسانية تبويب السمات الاسلوبية ثم عرض نماذجها ، لأن الانماط الاسلوبية تعد وسائل مساعدة للتحليل الاسلوبي من جهة ويمكن أن تحسب إرشادا للإنتاج اللغوي على الاقل من جهة أخرى .

تتولد الانماط الاسلوبية المختلفة مع ما بينها من مراتب بوسـاطة اختيار أسس خاصة بالتصنيف فهناك أنماط تصاغ من خلال الظواهر اللغوية وحدها بينما هناك أنماط أخرى تلعب فيها الاسس اللغوية وغير اللغوية وكذلك الذرائعية على حد سواء دورا واضحا .

وبدءا من وصف الخصائص اللغوية التام واكتفاء بهذه الخصائص مع التوضيح الكامـل لها تتكون الاساليب الفعليـة والاسمية المتميزة بالاستعمال الكبير والواسع للبنى الفعلية أو الاسمية .

حتى الآن لم يذكر شيء عن براعة الإنتاج ودرجة الملاءمة وعن التأثير الخاص بهذه الانواع الاسلوبية ولا عمن يستخدمها .

وبالمقابل هناك أنماط اسلوبية موضحة بشكل كبير كتلك الانماط الثلاثة في البلاغة ، [أسلوب خفيف / ضعيف ؛ أسلوب وسط ؛ أسلوب صعب / رفيع] المميزة عن بعضها بعضا من خلال التأثير ونوعية النص ومن خلال خصوصية الاسلوب .

يشكل الاسلوب البلاغي أيضا مثالا لجرد أسلوبي مغلق بينما تشكل الانى والاسلوبية الاخرى كالاسلوب الشخصي جردا مفتوحا يتعير مضمونه باستمرار .

يجب الا يكون توحيد الجرود الاسلوبية مطلقا كما هو الحال في التقسيم القدري « dogmatisierte » للبلاغة لأن الجرود يمكن أن تتبدل في طبيعتها وفي تركيبها خلال الازمنة الطويلة ــ وهذا ما يسمى بالتغيير الاسلوبي ــ وما ذكر ينطبق على نمط الاسلوب الوظيفي .

٢.٥ ــ ترتكز الانماط الاسلوبية على وسائل لغوية تسبك على شاكلتها وسائل لغوية كثيرة معهودة الاستعمال ، إنها تمثل معايير الاستخدام الاسلوبي .

ينطبق هذا على الاسلوب الشخصي « Individualotil Otil » أيضا الذي يستند على معايير أسلوبية فردية معروفة ، وانطلاقا من الفرد يعد هذا النوع أسلوبا شخصيا ــ أسلوب فرد معين ــ وانطلاقا من العمل المكتوب يعد أسلوب عمل أدبي ك : (أسلوب غوته ؛ أسلوب توماس مان ؛ وأسلوب أعمالها . . .) .

ومن الطبيعي أن يميز أسلوب مؤلف ما بصورة موسعة :

ــ اعتمادا على الشخص : أسلوب فونتين خلال عمره او خلال فترة محددة .

ـ اعتمادا على العمل : أسلوب فونتين الكلي .

فعلى الرغم من كون الاسلوب الفردي متجليا قبل كل شيء في شعر الشعراء فمن الطبيعي ايضا أن تكون هناك اساليب فردية خارج نطاق الشعر كالاسلوب النثري والعلمي لـ « فرويد » [Sanders ١٩٧٣] .

وبمقابل ذلك فان الاسلوب الاجتماعي أو الفئوي يستند على خصائص اسلوبية لها طابع الفردية . وأساليب هذا النوع تشكل الظواهر اللغوية الخاصة بفئات معينة : كلغة التلاميذ . ولغة فئة موسيقية معينة (Rockersprache) .

فضلا عن ذلك فان نظام الصياغة المعيّر والخاص بالطبقة الوسطى والعليا في المجتمع وكذلك النظام الاحدد يمكن أن يعدا حسب رأي « Bernstein » أساليب اجتماعية كما هو الحال بالنسبة الى سلسلة من التنوعات اللغوية اصلا المعالجة في ميدان علم اللسانيات الاجتماعي .

فلغة دائرة ـ منطقة ـ جورجيا مثلا ـ حلقة جورج ـ مثال للاسلوب الادبي الفئوي .

يشكل الاسلوب المولد تنوعا في الاسلوب الاجتماعي ـ الفئوي فيكون الانتماء فيه الى جيل معين أساسا بالاضافة الى الارتباط بفئة معينة كـ :

ـ لغة الفئات الطلابية الواسعة في نهاية الستينات .

وفي الاسلوب العصري تكون السمة الفئوية والاجتماعية خلفية لصالح التمييز الزمني / التاريخي كأسلوب باروم « Barock » .

ان الاسس التي يؤخذ بها لوصف اصناف النصوص تحدد الخصوصية الاسلوبية الخاصة بها أو تبين أجناسها . هذه الاسس تكون الاسلوب المرتبط بطبيعة النصوص وأجناسها مثل : ـ أسلوب نص عن

حالة الطقس ـ اعلان الزواج ـ الاغاني الشعبية ـ الصور الشعبية ـ بعض المظاهر الشعبية البسيطة .

أما الاسلوب **الوظيفي** فانه يركب في نهاية المطاف من خلال الوظائف اللغوية أو من خلال ميادين الاتصال الاجتماعية . فيميز Havranek ١٩٦٩ ، بين المهمة الاخبارية البسيطة ـ أسلوب المحادثة ـ وبين المهمة الاخبارية الاختصاصية ـ أسلوب الاختصاص وأسلوب الموضوع والاشياء وبين المهمة الجمالية الشعرية ـ كلغة الشعر ـ .

أما « Riesel » فانه يميز أسلوب الكلام العام والاسلوب العلمي وأسلوب الاعلام والصحافة وأسلوب الحديث اليومي وأسلوب الادب الجميل [Schendels / Riesel ١٩٧٥] .

يمثل الاسلوب الوظيفي معايير أسلوبية خاصة بفئة من الاشخاص يمكن اتقانها ؛ أي اتقان تلك المعايير الخاصة بالعمل اللغوي المناسب والجيد [ولمعرفة علاقة مستويات ابلاغة الاسلوبية انظر Kraus / Dolêzek ١٩٧٢] .

ولا ينطبق هذا طبعا على لغة الشعر التي لا يضع Havranek ١٩٦ ، لها قواعد اسلوبية ثابتة لانها مسودة بأعلى درجات الخصوصية .

على الرغم من أن مبدأ تنظيم الاسلوبية الوظيفية لا خلاف حوله فان هناك خلافا حول عدد الاساليب وأسبابها كما هو الحال حول لغة الاساليب الفرعية المحتملة « Substile » التابعة لنمط اسلوبي معين .

أما حقيقة كون اللغة المنطوقة مرتبطة بالموقف / مقتضى الحال ارتباطا شديدا وكون اللغة المكتوبة غير مرتبطة بالحالة مثل هذا الارتباط الشديد ادت الى فكرة الاسلوب الخاص بالموقف ـ أسلوب الموقف أو الحالة ـ المعتمد على خصائص اللغة المنطوقة بشكل عفوي [Sanders ١٩٧٧] .

٣.٥ ـ يمكن للتعابير والنصوص اللغوية أن تلحق كل مرة بأنماط اسلوبية متنوعة ، لان هذه الانماط تمثل اتجاهات عملية التصنيف المختلفة غير المتعارضة فيما بينها . من هنا فان كل تعبير يكون متسمًا بصفات أسلوبية وظيفية خاصة بطبيعة النص فضلا عن خصائص أخرى كالصفة الزمنية والفئوية .

هذه الخصائص الاسلوبية المعروفة بين شخصين أو أكثر تكمل الفردية التي يمكن أن تصاغ بصورة مختلفة الى درجة كبيرة .

٦ ـ الاسلوبية التطبيقية :

١.٦ ـ للاسلوبية التطبيقية ـ كأساس عامل باتجاه تطبيقي ـ ثلاث وظائف :

آ ـ يجب أن تشرح طرق التحليل الاسلوبي وتوضح على أساس المفاهيم الاسلوبية المفردة وذلك في اطار النظريات الاسلوبية المعينة .

ب ـ يجب أن تثبت نتائج التحليل الاسلوبي في عملية تشفير الاسلوب . تعتمد هذه الوظيفة على الظواهر الاسلوبية المتميزة بالدرجة الاولى بحيث تملأ الانماط الاسلوبية المكتشفة عمليا في النظرية الاسلوبية .

ج ـ يجب أن تسعى الى جانب نقد الاسلوب الى وضع معايير اسلوبية مقننة .

د ـ يجب أن نختبر :

ـ في أي المجالات يكون تعيير الاسلوب مفيدا وهاما .

ـ كيف يمكن ان تجعل الاعايير الاسلوبية الموضوعية قابلة للتعلم والتعليم ؟

ـ كيف يمكن ان تعمم الانجازات الاسلوبية اللغويـة ـ كانتـاج التلاميذ مثلا ـ ؟

٢٠٦ ـ تنحصر مهمة التحليل الاسلوبي في التعرف على بنيةالتعابير والنصوص اللغوية وفي وصف هده البنية وشرحها . ويمكن لنتائج هذا التحليل أن تستخدم مبدأ للتأويل الاسلوبي .

يجري التحليل الى حد كبير بصورة تخمينية فقط وبصورة غـير منظمة وذلك لان ـ قياسا على المناقشات الاسلوبية المتفرعة كثيرا ـ أسس التحليل وطرقه لا تعرض الا وفق النظرة الجديدة ـ التو جـه الجديد ـ . ويرتكز احيانا على تأثير النظرية الاسلوبية الشارحة التي تعد التحليل الاسلوبي في مجالها فنا لا يخضع لاي قبضة منهجيـة . ويضاف الى ذلك الرأي القائل : ان ارشادات التحليل المنهجية لاتسمح بالتطبيق الآلي وذلك لاختلاف نوعية موضوعات التحليل .

تستوجب النصوص :

القصيرة / والطويلة

المتناسقة / وغير المتناسقة

الشعرية / وغير الشعرية

الفردية / والمصاغة بصوررة اتفاقية

طرق عمل مختلفة ومفصلة .

والتحليل يتم وفق اتجاهات ثلاثة :

آ ـ ابراز العناصر الاسلوبية المفردة .

ب ـ وصف علاقتها مع بعضها بعضا ومن ثم

ج ـ وصف التركيب الاسلوبي للنص

د ـ شرح وظائف محسنات هذا النص الاسلوبية

كما يمكن ان ينطلق الباحث لدى كشف هذه المحسنات ووصفهـا من الظواهر اللغوية البارزة التي تظهر بصورة منظمة في عملية التحديد مقابل الظواهر غير البارزة وذلك بشكل تخميني تماما .

تتضح نوعيات العناصر أثناء ذلك من خلال التقابل الداخلي فـي النص الذي يعتمد على الاحتمال في التحليل الاسلوبي البنيوي بالدرجـة الاولى [Strauss Jakobson ١٩٦٩ Posner ١٩٦٩ Riffaterre ١٩٧٣] .

يجري التقابل عن طريق اختيار اساس مقارنة خاص ببنية النص الداخلية . والصفات الاسلوبية لعناصر نص ما تتحلى من خلال خروجها عن اساس المقارنة . وما يمكن ان يستخدم كشرائح للمقارنة :

آ ـ معيار لغوي ما مهما عرف كـ ـ الكفاءة اللغوية العادية للمحلل أو جهاز القواعد الخاص بعلم النحو التوليدي والتحويلي ـ .

ب ـ الطبقة اللغوية كأسلوب محايد .

جـ ـ نص ما أو نموذج من النص ـ مثبت من المحلل ـ .

د ـ صياغتان أو أكثر للنص .

هـ ـ الصياغات المرشدة للنص المطلوب تحليله كـ : ـ التبديل في مواضع العناصر ـ استبدال عنصر بآخر ـ الحذف ـ .

ان عمليات التحليل جميعها التي تستثمر احتمال التعارض الداخلي أو الخارجي للنص تفيد في توضيح الخصوصية الاسلوبية له . هنـاك عمليات خاصة بالنصوص تأخذ باتجاهات فردية بشكل كبير ولا سيما بالنسبة للنصوص الشعرية .

وعلى عكس ذلك يأتي في مقدمه اهتمامات التحليل ما هو مشترك بين نص ما ونصوص أخرى وما يعزي النص الى نمط اسلوبي معين ولهـذا

لا بد أن تميز العناصر الاسلوبية المشتركة والخاصة بوساطة المقارنة ، هذا التمييز يمكن ان يحدث من خلال مقارنة عدة نصوص مع بعضها .

فاذا ما كانت المحسنات الاسلوبية الميمزة لنمط اسلوبي ما مدونة فانه يمكن للتحليل أن يتم من خلال التمييز الواضح لعناصر النص المفردة مع الاحتمالات المدونة كما انه يمكن ان يساق هذا التحليل ضمنيا على أساس الكفاءة الاسلوبية للمحلل نفسه ايضا .

ومن خلال أظهار الصفات الاسلوبية المميزة يمكن للنصوص أن تنسب الى نصوص مؤلف أو عصر أو الى فئة خاصة من النصوص أو لاسلوب وظيفي .

يعمل التحليل الاسلوبي البلاغي الذي يكشف العناصر الاسلوبية البلاغية الاتضمنة في نص ما مثل ذلك .

في الوقت الذي يجري فيه اتباع نص ما بنمط أسلوبي ما معوصف للمحسنات الاسلوبية وصلاتها مع بعضها ويتم شرح وظائفها كذلك ، فان التحليل الاسلوبي البلاغي ومثله تحليل الخاصة الاسلوبية يفتقرأن باستمرار الى تفسير وظيفي ينطبق على الحالة الخاصة .

هكذا يمكن مثلا أن يفسر فيما لو كانت البنية الاسلوبية لنص ما تؤدي لدى المستقبل اثارة شعرية جمالية دلماذا ؟

وبمقابل الاعمال الكيفية للتحليل الاسلوبي هناك تحليلات كمية / احصائية اذ توصف السمة الاسلوبية للنصوص بمساعدتها عن طريق كثرة استعمال العناصر الاسلوبية المفردة والمركبة مع بعضها فضلا عن وصف توزع تلك العناصر .

يجب أن تستغل امكانيات المقارنة والمقابلة هنا أيضا لان كثرة استخدام العناصر اللغوية لا تشكل قوة معبرة بمفردها .

فمقارنة النتيجة مع النتيجة المستخلصة في نص آخر / أو نموذج نصي آخر يمكن فقط أن يظهر : كيف يجب أن تقيم نتيجة تحليل النص المعتمد / أو النص المتخذ عينة تحليلية .

ترتبط هذه النتيجة ارتباطا وثيقا ـ كما هو الحال بالنسبة لاي تحليل أسلوبي . بدراسة العناصر اللغوية كعناصر اسلوبية مميزة .

وبما أنه لا يمكن لاي تحليل اسلوبي ـ ربما دراسة نص قصير جدا ـ ان يراعي العناصر اللغوية جميعها البارزة في نص ما ـ أعني عناصر المستويات اللغوية كلها ـ فانه يجب أن يكتفي لدى تحليل وظيفتها الاسلوبية بانتقاء محدد للظواهر اللغوية وبشكل دائم .

وفي الواقع ينطلق الدارس غالبا من الظواهر الاسلوبية البارزة أو يقتدي بكل بساطة بطرق التحليل الواقعة بين يديه . ففي التحليل الاحصائي تنتقى الظواهر التي تحصى بسهولة . والاحصاء سهل نسبيا اذا ما توجبت دراسة نص ما اعتمادا على انتمائه الى نمط أسلوبي معين لانه يجب عندها أن تراعى العناصر الاسلوبية المتميزة بالنسبة لهذا النمط .

٣٠٦ ـ يمكن ان يقارن التشفير الاسلوبي بكتابة النحو وكتابة المعاجم فيسجل المحلل نتائج وصف المحسنات الاسلوبية لنصوص مستقلة ولعينات من النصوص « Textkorpora » .

لذلك يشترط هذا العمل تحليلا مبنيا على اساس وصفي يعتمد في الوقت نفسه أساسا لتحليلات أخرى . ان التدوين هذا لم يتطور طبعا الى فرع مستقل في الاسلوبية وذلك لان الوصف يجري بالنظر الى الاهداف الدائمة غالبا كالتأويل الاسلوبي مثلا ولا يتم بانتظام بغية التدوين .

من هنا يغدو التدوين / التشفير / الاسلوبي ضروريا جدا ولا سيما اذا ما أريد أن يجعل الاسلوب قابلا للتعلم والتعليم كما هو الحال بالنسبة لاساليب نصوص ذات طبيعة خاصة وللاساليب الوظيفية المنتقاة التي تتوفر بالنسبة لها تدوينات مستقلة على صيغة جداول أو معايير / وعلى شكل عروض جاهزة [Berens ١٩٧٥ ؛ Stolt ١٩٧٦ Riesel ١٩٦٤ ؛ Wagner ١٩٧٠ ؛ Hofmam ١٩٧٦] .

٤.٦ ـ يشكل النقد الاسلوبي مع ما يطابقه من النقد اللغـوي ميدانا ثالثا من ميادين الاسلوبية التطبيقية وتاريخ النقدين يمتـد من « Opitz » الى الوقت الحاضر [Beutin ١٩٧٦] .

كان ممثلوها وما يزالون على الاغلب خارج نطاق على اللسانيات كما هو الحال لـ : « Karl Kraus » كواحد من انشط دعاتهما .

ـ ان موضوع ـ مادة ـ النقد اللغوي هو نظام الوسائل اللغوية أي النظام اللغـوي « Langue » فتدرس هذه الوسائل مـن حيـث النقاء : كـ :

ـ التعصب اللغوي : تنقية ذخيرة المفردات من الالفاظ الدخيلة ؛ المحافظة على اللغة الفصحى من التأثيرات اللهجية ـ .

ومن ضيث الارتباط السياسي والفكري كـ :

ـ اللا انسانية ؛ روح العصر ؛ معاداة الطبقية في اللغة ـ . ومن حيث المنطق اللغوي والفبن اللغوي ومن حيث المواءمة العصرية المجردة .

ـ أما النقد الاسلوبي فانه يعني بالمقابل بالاستعمال اللغوي ـ الاداء اللغوي ـ « Porole » او بالقواعد الناظمة للاستخدام اللغوي من حيث:

ـ المناسبة ؛ الصحة ؛ الجمال ؛ التأثير ، الوضوح ـ ، ومن حيث الانتاج يقدم النقد الاسلوبي معايير اسلوبية تجعل مراعاتها المستخـدم اللغوي / الكاتب او المتحدث / متمكنا من لغة جيدة .

تدون هذه الاعايير المعقدة ذات السمة التاريخية في اسلوبيـات عملية ينقصها مبدا أسلوبي ثابت جزئيا . [Engel ١٩١١ ؛ Reiners ١٩٤٣ / ١٩٦٣ ؛ Christiansen ١٩١٨ / ١٩٣٣ ؛ Moller ١٩٧٠؛ Seibitke ١٩٦٩ ؛ Seifert ١٩٧٧] .

يلاحظ هذا بشكل خاص لدى التعليل الياقص للمعايير المقتديـة من غير تعليق بفئات اجتماعية معينة كالطبقة المثقفة المنظور اليها كقوانين ماثلية للكتابة وللمؤلفين (Reiners , Christiansen) .

فضلا عن ذلك فان تحقيق هدف الارشاد الى اللغة الجيدة صعب المنال لان المتحدثين العاديين لا يكتفون اساسا بمقاييس القيمة الجمالية المطلوبة ابـدا .

كذلك يجري العرض الضمني الموسع للمعايير متعسرا ، هذه المعايير التي لا تقدم الا على شكل أمثلة نموذجية يجب الاخذ بها .

ان التعقيد الاسلوبي ضروري لضمان الاتصال اللغوي الفصيح مثلا وتحسينه ، وبغية تحقيق هذا الهدف لابد من عرض ارشادات خاصة بالاستعمال اللغوي الوظيفي المناسب بدلا من عرض معايير اللغة الجيدة ـ وفق نص متخذ مثالا .

يجب أن توضع المعايير الاسلوبية واضحة حتى تكون قابلة للتعلم والتعليم وتفيد في الوقت نفسـه كمقاييس لمعرفـة درجة مناسبة التعابير اللغويـة .

٧ ـ تاريخ الاسلوبيــة :

ان قصة الاسلوبية قديمة قدم الاهتمام بصيغة التعابير وطبيعتها . تمدم البلاغة اقدم الشواهد التي يمكن البرهان على آثارها قبل كل شيء في القرن الخامس قبل الميلاد والتي لا زالت تؤثر في الاسلوبيــة حتــى الوقت الحاضر .

شكلت جهود الرعاية اللغوية وجهود النقد اللغوي والنقد الاسلوبي تقليدا ثانيا (بعد البلاغة) منذ القرن السابع عشر والذي يؤثر حتــى الآن في أساس الوصف المعياري والوصف التعليمي .

أما التقليد الثالث فقد نشأ منذ القرن السابع عشر من خلال احترام الفردية الفنية هذا الاحترام الذي يجد ما يناسبه في فردية العمل اللغوي الفني ويتبلور فيه ومن هنا تأخذ الاسلوبية الادبية منطلقها .

بينما نشأت الاسلوبية اللسانية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ويشكل مشروع الاسلوبية الاول لـ Bally ١٩٠٥ بداية مرحلة جديدة . وفي ألمانيا اعتقد « Meyer ١٩١٣ » بضرورة الدفاع عن الاسلوبية كأساس علمي .

بينما وضع « Otto ١٩١٤ » ملخصه الاول عن ذلك عندما سأل:

ـ ماذا يفهم بالاسلوب ؟

ـ ما هي الاسلوبية ؟

وفي هذين السؤالين تم الدخول في أهم مسألتين لا تزالان تثيران مناقشات حادة حول الاسلوبية .

والى جانب التقاليد المذكورة تؤثر اللسانية البنيوية في صورها المختلفة ـ بما فيها علم النمو التوليدي والتحويلي ـ في المناقشات التي تلون حول الاسلوب وتخصبها ؛ هذه المناقشات التي تثار وتجري منذ بداية القرن العشرين بصورة مستمرة على الرغم من تفاوت حدتها .

شعر

قصائد ألبانيّة في الحُبّ والكفاح

• فاتمير جاتا

ترجمة: عبد اللطيف أرناؤوط

من الشعر الأديغي الحديث(١)

ترجمة: عز الدين سطاس

قصائد جديدة من الصّين

• ترجمة: منال الجبوري

مطلب قرطاج

للشاعرة الإسبانية: خوليا كاستيليو

ترجمة: رفعة عطفة - عن الإسبانية

الجمرتان السّوداوان
مختارات شعرية

• للشاعرة الهندية: شيلا غوجرال

• نقلها إلى العربية:

- سليمان العيسى - صلاح مقداد

ثلاثة مدائح من:

زنيك فيدا

• ترجمة عن الأرمنية: نظار نظاريان

قصائد ألبانيّة في الحُبّ والكفاح

• فاتمير جاتا
ترجمة : عبد اللطيف أرناؤوط

ولد الشاعر فاتمير جاتا عام ١٩٢٢ في مدينة كورتشا وبعد ما انهى دراسته الثانوية انضم الى الانصار خلال حرب التحرير . ثم تابع دراساته العليا في الادب الالباني .. كتب الكثير من الاناشيد الوطنية أثناء حرب التحرير .

أما الكتب التي نشرها فهي :

١ ـ نقاط الدم	قصص	١٩٥٤
٢ ـ الاضطرابات	رواية	١٩٥٤
٣ـ المستنقع	رواية	١٩٥٨
٤ ـ الاجيال	رواية	١٩٦٩

(*) زار الشاعر فاتمير جاتا القطر العربي السوري خلال شهر تشرين الثاني ١٩٨٨ ، وكانت له لقاءات ومناقشات أدبية مع عدد من كتاب القطر كما يتضح من (المرصد الادبي) في هذا العدد . انظر خلاصة لقاء معه في (المرصد الادبي) في العدد الحالي .

٥ ـ مستشارو القرية	رواية	١٩٧٩
٦ ـ أناشيد الجبال	شعر	١٩٥٤
٧ ـ نشيد البندقية	شعر	١٩٧٥
٨ ـ قلب الباني	قصص	١٩٥٣
٩ ـ لم ينضج القمح بعد	رواية	١٩٤٩
١٠ـ عتبة الحياة	شعر	١٩٦٠
١١ـ بدء الربيع	شعر	١٩٧٥

ـ المسافر

غادرت القرية قبل الفجر
وانطلقت عبر الجبال والوديان
وبالقرب من ينبوع
التقيت فتاة تملأ الجرة بالماء ..

* * *

قلت لها : أكاد أموت عطشا
أيتها الفتاة : ذات الشعر الاجعد
امنحيني جرعة من الماء
لأروي ظمئي .

* * *

وصبت ماءً بارداً
وتقدمت نحوي صامتة
فألقت عليّ نظرة متموجة
ورفعت لها الجرة
وتفطلت بشلال شعرها الذهبي

* * *

نبادلنا ابتسامة ..
وجف حلقي ..
وهتزت الجبال
في عيني ..

❋ ❋ ❋

انطلقت عبر الغابة
ووقفت أمام الاسلاك الشائكة ..
ولم يغادر ذهني ..
منظر شعرها الذهبي

❋ ❋ ❋

ـ فترة

على كومة الاعشاب
نمت .. وحلمت
إن أهدابي التصقت ..
ولم أعد أميز شيئاً في الظلام
الا أن صوتاً مجهولاً
جاءني من بعيد
لا أعلم مصدره ..!!
ترى .. أهو صوت ..
دموع الكرمة المتساقطة
أم دموع عاشقة محرومة ..

❋ ❋ ❋

ترى ..
من سار فوق الثلوج ..

وترك نقاطاً من الدماء في الحقول ..
وفي يده بندقية

❋ ❋ ❋

استلقي على كومة الاعشاب ..
وفي يدي بندقيتي ..
لكن الصوت المجهول ..
ينهي أحلامي .. ويوقظني

✶ ✶ ✶

ـ في الاعشاب

في الاعشاب
تتألق الحياة
وفي أكوام الرصاص
يسكن الموت
وعلى معطفي الممزق
تتراكم الاعشاب
ويبني الحمام عشه
وعلى نطاقي أعلق جعبة الرصاص

❋ ❋ ❋

ـ طبيعة صامتة

البندقية
والجعبة المملوءة بالرصاص
معلقتان على الجدار
وأمام باب الخيمة

يقف حارس مسلح
ويسند فدائي رأسه على حجر
ليغفي بعد تعب وارهاق
وبجانبه مسدس وقنبلة ..
بينما تنهمر الامطار
ويسود السكون داخل الخيمة

* * *

ـ الربيع

السنونو ..
يزرع منقاره في السماء
ويغمسه في الينبوع
ويرفع به من كل منهما
ويقف اخيرا ..
على رأس سبطانة بندقيتي ..
ليبني عليه ..
عشاً من الشمس والغيوم

* * *

ـ نشيد الانصار

تتهادى الشمس نحو المغيب
وراء تلال (لينيه)
وبخطوات خفيفة .. رشيقة
تمضي الصبايا

الـى الينبـوع
يحملـن جرارهـن ..
عنـد امتـداد الغسـق

*　　*　　*

قـرب الينبـوع
يعترض الاصـدقاء الشبـان
طريقهـن ..
ويتساءلون ..!!!
يسألون « بنكو » الشجـاع :
أخبرنا عن أجمـل هؤلاء الفتيـات
فيجيـب :
صاحبـة المنديـل
وقد عقدتـه حول رقبتهـا
وتدلت على صدرها حلية ثمينة
تلك هي أجمـل الفتيـات
ويـردف :
وهـا هو ذا سوار يتألق في معصمهـا
انهـا حقا مثل جنية فاتنـة ..
انهـا نجمة القديس « اندراوس »
انهـا مـلاك الينابيـع
حيث الصبايـا الجميـلات
يحنـين رؤوسهـن
لمـلء الجـرار

*　　*　　*

الوجوه عقيق متوهج
والآذان صغيرة جميلة ..
والأصابع طويلة ..
تغزل الجدائل
كاللبلاب ..
الملتف على جذع الشجرة
ويسيل الماء
من فوهات الجرار الثلاث
في صفاء القلوب
والفتيات بحاجة الى الماء
به يروين ظمأهن ..
وبه يغسلن ثيابهن ...
ومياه الينبوع
تعكس على مرآتها البراقة
الخدود الحمر والعيون النجل .

*   *   *

انفرط عقد الصبايا
كعصافير
فاجأها صياد ماهر
و « مينوش » الفاتنة
اسرعت الخطو ..
ولحق بها « بنكَو »
ـ لحظة يا فاتنتي
يا غزالي اللطيف

أنا أحبك .. يا « مينوش »
ناوليني دلوك
ويسيل الماء
من الفوهات الثلاث
يرتعش كما يرتعش قلب عاشق
لا يهدأ ولا يستريح
ثم تحني « مينوش » رأسها
لتنفض جدائلها المرسلة ..
وتلقي نظرة الى الأرض
وقد منحت فتاها ..
قلبها ..

* * *

هناك في الكوخ
طيلة تهتز .. وتردد :
سنزوجها ..
« بنكو » و « مينوش »
وتغني الطبلة الرقيقة
لحنها الأليف .. الرقيق
هالا .. لا ولا .. لا .. !!
دون لحم ولا عسل
لا حرية ..
بل آلام وأحزان
البؤس والشقاء
في أكواخ الفقراء

وتخفق الطبلة
لتغني ..
لحنها الناعم .. لأليف
وتعلو الأقدام .. وتهبط
فلنرقص
على أنغام الفرح
لأننا في عرسها ..
« بنكو » و «مينوش »

* * *

لسنا أحرارا
ها هي ذي الطبلة
تهتز .. وتردد :
الارض التي داستها
أقدام الغاصبين ..
وتستمر الطبلة تردد :
لحهنا الرقيق العذب :
سأضم الى الأبد
قلبي « بنكو » و « مينوش »
على أنغامي

* * *

ذبلت الليمونة
جفت الخوخة
تهدلت الوردة
صمت البلبل

ساد الجفاف
يالدمعة الارض الطيبة
وخلف البرج العالي
ارتفعت نجمة الحياة
تبشر بفصل الربيع
في ثنايا الجبال
في أعماق الادغادل ..
في كل مكان
أزيز الرصاص ..
ما زال يدوي
ومن تلال « ايفان »
ما يزال الرصاص ينطلق
ـ أعطني حمالة الذخيرة ..
يا نجمتي الحلوة
هاتي بندقيتي
أنا ماض الى القتال ..
الى النضال والكفاح
ـ الى أين تمضي يا « بنكو »
ولمن تدع عيني
اللتين لن تريا عينك
بعد اليوم .. ؟؟
وأين تترك أبنك .. ؟؟
انك لن تسمع منه

كلمة ((بابا)) الندية .. ؟؟
ويجيب ((بنكو)) :
ـ أنا ذاهب يا عزيزتي
الى ساحة النضال ..
حيث الانصار هناك ينتظرونني
لأني أحبك
وأحب ولدي
وأحب قريتي
وعندما تسمعين الطلقات
من خلف التلال
حين ذاك .. استعدي
لاستقبال ((بنكو)) البطل
افتحي الباب
على مصراعيه .. !!
اما ابني .. صغيري
فدعيه يندفع نحوي
لأحمله بين ذراعي
انه طفلي الصغير

* * *

تهدلت الوردة
وصمت البلبل
وانتشر الجفاف
على الارض الطيبة ..

والشمس ..
تهادت نحو المغيب ..
وراء تلال « لينية »
ونامت القرية ..
على نباح الكلاب
وعواء الذئاب
وشبت نار فوق القمة
وانفجرت طلقات مرعبة
كان النهر يجري ..
وكانت مياهه تهدر ..
أما « مينوش » فقد أضناها السهر ..
وهي تفكر بالمناضلين .. الانصار الأباة .
بزوجها .. !!

* * *

فوق السرير
كانت (مينوش) تتمتم
اغنيتها المفضلة :
ـ يا عزيزي .. يا حبيبي ..
اذا شعرت بالجوع
في ذرى الجبال
وبين الادغال الكثيفة
فلأدفن ملعونة شقية ..
ان لم أكن أنا خبزك

يا عزيزي يا حبيبي ..
اذا شعرت بالعطش
في ذرى الجبال الشامخة
وبين الادغال الموحشة
فلادفن ملعونة شقية
ان لم أكن الينبوع
الذي يطفيء ظماك ويرويك
يا عزيزي .. يا حبيبي ..
اذا طاشت رصاصة غادرة
وأصابت جسدك
آه .. يا حبيبي
فسانزع الرصاصة
من جرحك الدامي .. بيدي ..
سأتناول بندقيتك
واضمها الى صدري
وأخذ مكانك في الخندق ..
يا عزيزي .. يا حبيبي ..
سآخذ مكانك ..
منذ اليوم التالي
لاثار لك ولنفسي ..
من اعداء وطني ..

*   *   *

من الشعر الأديغي الحديث[1]

ترجمة : عز الدين سطاس

الشاعر جعفر قامبي ، شاعر كاباردونيو ، ولد في جمهورية كاباردونيو - بلقار ذات الحكم الذاتي في الاتحاد السوفيتي . كتب مجموعة كبيرة من القصائد ، وصدر له ديوان « صدى الأرجل » وقد اخترنا من هذا الديوان بعض القصائد ، لعلها تلقي بعض الضوء على اهتمامات شاعر شاب ينتمي الى الجيل الجديد من الشعراء السوفييت ، وتوضح مكانة الارض والوطن والتاريخ في الشعر السوفيتي الحديث .

ملاحظة : صدر ديوان « صدى الأرجل » عن دار النشر « إلبروز » في مدينة نالتشك ، عام ١٩٧٦ .

(١) يطلق الشركس على أنفسهم اسم اديغة .

سقوط النسر

من اجل الدنيا
من اجل جمالٍ يصعبُ وصفهُ
استشعر أنا
ولكن
من لا يستسلم لعدوه
ويضحي برجولة
كمن ملك الكونَ بأمره

تلك النعاج كالضباب
في المرج الاخضر ترعى العشب
وذاك الراعي الواقف
على ظهر الجبل
أطلق النار
لماذا يقتلُ النسر ؟

الجناحان يرفرفان بقوة
لا يقوى على الطيران
عاجزٌ عن اقتلاع المخالب الحديدية
من ظهر الصخرة المثخنةِ بالجراح

رقبةُ كلب الراعي قويةٌ
كرقبةِ الذئبِ
ينتفُ الريش
ينشره في الريح

لكن النسر الملطخ بالدماء
لا يأبه بمرام العدو
يصارعه
ينقر عينه
يأبى الاسر
بات الكلب أعمى العينين

خفت رفرفة الجناحين
تراءى للنسر في لحظة الموت :
متن العدو
صخرة صماء
تحززت كالمبرد
يفرز مخالبه
تتشابك مع النتوءات
يرفع الكون
ترى .. لمن كان النسر يحمل الكون ؟

عاصفة البطولة
اذ تثيرها الحرية
تهز الكون
حيث الامل لا يمدُّ يده
حيث لا يوجد خوفٌ او رجاء
كأن النسر يحمل الكون للبطولة

ثوار الحرية
« دون أن يستبدل عادات شعبه »

اذا ما هوجم في عقر داره
وقاتل حتى الرمق الاخير
مثلَ من يكون هذا ؟
أيها المنكر ؟
واقفٌ الراعي يأكلُهُ الندم

الرجولة التي جسَّدها استشهاد النسد
طبيعةُ شعبنا الصغير ؟
كان يأبى الاسر حين تغيب شمس الاديغة
وينصبُ الشاهدَ على قلب عدوه
بضربةٍ واحدةٍ من سيفه الباتر

مرآي

نجمةٌ
كانت تحدق النظر
ظلام الليل على عينيها
جفنان
وقفتُ اراقبها
رأيتُ اشعتها
رفيعة ، حادة
تشجعني
تتحدى :
دونكَ السُّلم ،
فاصعدْهُ ان كنت
رجلا

قصائد غير معنونة

حيٌ أنا
مادمت على أرضك أيها الوطن
مادمت أرفع شأنك
فتلك سعادتي
مادمت اتفيأ بظلك
فالفرح لي
جمرة آمالي شعلةٌ لا تنطفىء
مهما طال الزمن
واذا وقعتُ في اليمِّ
وحدثته عن غايتي :
سيرق قلبُهُ
ويحملني الى شاطئك
واذا رُميتُ في البراري
اتخلو تلكَ من طيرٍ ؟
يردد على مسامعك
اغنيتي

* * *

الذرى المتشابكةُ الايدي
كالعمالقه الجامحين
اذا تحركتْ
الضباب على رؤوسها

كالقبعات اللبادية للصيد
اذا انطلقتْ
ستلاحقُ القممُ الجُبْنَ
ضخامتها مقياسُ الرجولة
انظروا :
تحت اقدامها .. تنحبس الارانب
وفي عيونها ... ترتفع النسور الجريئة

* * *

لئن كان سَمُّ الابرة صغيرا
فهي تعقد خيطاً طويلا
لئن كان شعبي صغيرا
فإن له من السنين آلافا

* * *

- خيرُ ما سمعت أيتها القمم العتيدة ؟
- هديرَ مياهنا
- خيرُ ما سمعتِ أيتها الجداول الجبلية ؟
- صمتَ القممِ الشاهقة
- شرُ ما رأيت يا سماءنا
- مهاجر عن أرض الوطن
- الاوفر حظاً يا أرضنا الطيبة ؟
- عائدٌ الي

* * *

البحر يئن كثيراً
يأكله النـدم
يتراجع عن الشط
والاسى يغمره
ولكن لماذا ؟
يقولون :
ذات يوم خنق البحر حمامه
وأنا .. شيء واحد
يقلق راحتي
مرة اخرى
حطم البحر آمالي
ومنذ ذاك
ظل في حداد دائم
والروح لا تعرف طعم الراحة

* * *

قصائد جديدة من الصّين

• ترجمة : منال الجبوري

تضحية قلب

Wen Xin

وين كسين (*)

من أحببته لن يعود ثانية
وفراشة روحك
تظل تحوم حوله
بتأنٍ عطوف .

أنا هائمٌ بكِ
اغلقت باب حبك حين احببت آخر
نسيك منذ أمد طويل
ولن يتكأ عند قبرك ابداً

(*) ولد في جينيان عام ١٩٢٤ ، يعمل حالياً مسؤول مؤسسة اقليم لونغوان للآداب والفنون .

وهبته قلبك
وما زال قلبي لك
لا أحد يعرف شيئاً
سوى الريح تنتزع سري
وتعلق حسرةً على شجرةٍ بجانبِ القبر .

أين السلام (**)

Zhu Ziqi

زهو زي كي (*)

أين السلام ؟ أين الأمل ؟
انهما في يديك ، ويدي ، ويديه .
في يدي كل من يمتلك قدرة !
في أيدي الملايين من الرواد البواسل !

أين السلام ؟ أين الأمل ؟
ليسا هدايا ، أو هبات ، ولا أحلام ،
لكنهما بهجة الحياة ، وعالم من الجمال ، وبذرة الحب ،
ولهب يصهر الصداقة ويوحي الشعر !

أين السلام ؟ أين الأمل
انهما حيث لا بنادق تطلق ، ولا رعب ، ولا مجاعة
حيث لا يهان الانسان مثل حيوان
حيث لا يتعالى دخيل اجنبي !

(*) « زهو زي كي » ولد في هوزان عام ١٩٢١ .

(**) مقطع من « سمفونية السلام » التي كتبها عام ١٩٨٦ ، بمناسبة السنة العالمية للسلام .

السلام هنا ، في وطنك ووطني
حيث تتواثب الاسماك والقريدس في الانهار
وترعى الاغنام والافراس في المراعي ،
حيث الغابات المزفوفة ، وغناء الطيور يبعث الحيوية في الجبال .

السلام ، هنا ، في حقول القمح المتموجة ،
في قاعات تغني فيها الحواسب الآلية
والى جانب مهد الرضيع في ليلة هادئة
في الطريق الى العمل مع ايقاع كل صباح .

السلام هو الضحكات في ملاعب الاطفال ،
في الالحان المتسقة للكمانات في قاعات الموسيقى ،
وايضاً في القبلات الدافئة للأحبة الشباب تحت الاشجار ،
وفي هنرهم الحلو ....

لتزدد ابحاث ازالة التلوث والضجيج ،
وبحوث اكثر للسيطرة المبكرة على السرطان والأيدز ،
وردع لأطلاق الصواريخ لمنع تكرار الكوارث ،
ودراسات لضمان الأمان لكل محطات الطاقة النووية !

هيا ، اخوتي الأفارقة ، احملوا المشاعل عالياً في المسيرة الطويلة !
« لينجو ضحايا المجاعة » ! « النور للأرض السوداء »
تحية لنيلسون ويني مانديلا !
طالبوا الطغاة « الحرية للنسر المعتقل في سجن جوهانسبرغ ! »

الى الأمام ، سلاسل بشرية مترابطة الايدي عبر الأمريكتين !
« لن تنقسم وحدة الصامدين ! »

« الماراثون من أجل السلام » على ساحل ايجين
اطلقوا صرخة التحذير
« لا للقنابل الذرية ! لا حروب بعد اليوم ! نريد السلام ! نريد نزع السلاح ! »

السلام هنا ! لن يحترق اللوفر ،
ولن يتهاوى المتحف على ضفة التايمس ،
واحجار الاهرامات الصخرية لن تتهشم في النيل ،
ولن تذوب جواهر تاج محل الناصع في النيران !

لن تستطيع الزوبعة النووية ، دفن
المدن تحت الارض مثل بومبيي ،
ولن تكون واشنطن وموسكو فجأة
هيروشيما وناغازاكي ....

لنكن اصدقاء ، ونذهب جميعاً الى ساحات التنافس في الالعاب الاولمبية !
الى القطب الجنوبي لرفع اعلام فرق البعثات العلمية !
الى القمر والمريخ لنصب محطة اتصالات
الى اجواز (ابعاد) الفضاء ، لنلتق ونغن ونرتل شعراً سماوياً

اوه ، السلام هنا ، الامل هنا
في قاربنا المبحر ببيارقه الحريرية الخفاقة ،
تحت التماعات القمر والنجوم ،
نحن في قارب واحد ، نواجه الريح والأمواج
لنصل الضفة الاخرى من مياه المحيط المستحمة بأشعة الشمس
المدّوية مع الاغنيات !

الحافلة في شارع الحب العذب

زهانغ تيي *

بدء الربيع
حين تواثب الامل الرقيق الاخضر بين الاغصان الظليلة
أسرعت الحافلة على الطريق الاسفلتي
يتعقبها صوت
ينادي بأسمي

في شارع الحب العذب لم تتوقف الحافلة
تمسكتُ صامتة بالمقبض المترنح
واحساس مريب يغمرني
ما الذي أحن اليه تماما ؟
لم رتبت شعري بأناقة ؟
وعبير اوركيد الربيع الطري يغمر قميصي ؟
وصدري يخفق طوال الطريق
وخداي يحترقان ؟

هنا ما تعرفه العصافير
والشجيرات الظليلة المبتسمة على الطريق
في شارع الحب العذب
لم تتوقف الحافلة ، وبقيت صامتة
والمطر يتساقط فيَ فراغ قلبي ،

(*) ولدت عام ١٩٤٩ في شنغهاي ، تقوم حاليا بالتدريس في المعهد الادبي بجامعة شنغهاي ، نشرت مجموعة باسم « أشعار الحب » .

جـيران*

لوجيـان*

نعيش في القريـة ذاتهـا ،
أنا في هذه الباحـة وانت في الباحة الاخرى ،
خطوات تفصل بيننا ، هذه هي كل المسافة ،
أوه نعم ، نعيش في القرية ذاتهـا ،

* * *

لكننا نظل دائما في ضمـير بعضنـا
نفكر ، ونتهيأ للخروج ،
وسـواء طرقت بابـك
أو طرقت بابي
أوه نعم ، لكننا نظل دائما في ضمـير بعضنا

* * *

عمومـا ، نحافظ على معنوياتنـا
بالتحدث آناً عن العلاقات الدوليـة
وآناً عن الاصدقـاء وأطفال الجـيران
والحديث يبدو بلا حدود كالبحر والسمـاء
أوه نعم ، عمومـاً نحافظ على معنوياتنا

* * *

واذا حصل أحدنا على زجاجـة شراب متواضعة
يميل الى جاره ليساعده في احتسائهـا

(*) لوجيان : ولد عام ١٩١٩ في لاي وا مقاطعة شاندونغ ، ونشر مجموعة شعرية كاملة .

واحد منا يتهيأ للغناء حالما يصبح نصف سكران
والآخر يبدأ بالرسم حالما يمتلىء شراباً
أوه نعم ، اذا حصل أحدنا على زجاجة شراب متواضعة

* * *

بالطبع ، لا تستطيع تناسي العطل
والتمتع سوية بزهور الربيع وقمر الخريف
وتمر العطل دون لمحة من أسى
ودون تذكر لثلوج الشتـاء الآتيـة
اوه بالطبع لا تستطيع تناسي العطل

* * *

طويلا تنقلنا في طرق التـلال الجميلـة
ورأينا هـذا العالم المكتظ يتجدد دائماً
للآتـين ، ممتلكـين مستقبلهـم
كثير" علينا أن نقلق أكثر مما يجب
أوه نعم ، طويلا تنقلنا في طرق التـلال الجميلة

* * *

من المتوقـع أن يصبح الكون مثل قريـة
بمئة أسرة أو نحو ذلك ، لا أكثر
كل أسرة تسمـع دجاجات الاخرى وكلابهـا
أوفيـاء لبعضهم كوفـاء الاقارب
أوه نعم ، من المتوقع أن يصبح الكون مثل قرية ...

* * *

(**) سودت في اسلام آباد ، أواخر تشرين الاول ١٩٨٥ نقحت في كاتومنـدو (نيبال) أوائل تشرين الثاني ١٩٨٧ .

مطلب قرطاج

للشاعرة الإسبانية : خوليا كاستيليو
ترجمة : رفعة عطفة - عن الاسبانية

الصفاف تلامس المحال
قرطاج مجرد اسم .
ومع تحطم المنزل :
قرطاج مجرد مدينة .
يخلع التاريخ نعليه ،
وقرطاج مجرد باب .
ما الذي رأيته ولم تره
عينـــاي ؟
قرطاج تنتظر .
قرطاج تركع .
ما الذي عندي
ويستطيع أن يرى قرطاج ؟
ما الرغبة التي تتبعك ،
يا قرطاج ، وتذكر

بمتسول اسمك الغامض ،
الزبد الذي يدعو
به البحر سابرا
أمام الصفة :
خرائبك تغفو ،
مالح موجك
المتواضع
في غدير صغير
ملفوف بليل وبرد ؟
ما الذي استطيع أن أذكر اسمه
ولا يذكر اسمك ،
بمجرد أن تطل
الروح على النافذة ؟
ما الذي استطيع الا اقوله

ويردني اليك
في ذلك المساء الاسود ـ
حتى ولو اضطررت ان أفتح
بابي للريح أيضا ؟
قرطاج كانت الوداع .
الفكرة الراسخة لان اقول لك
وداعا . عودي ، ياقرطاج .
هيئتك ـ في روحي
وغلافها ـ لا تتمتع .
لماذا رؤيتك ـ
لماذا الشاطىء ـ
اذا كنت ـ فيما بعد
وامام المرآة ـ حين انظر اليك ـ
أدركك ،
اذا كان الكلام ، بالنسبة لي ،
حين لا أجدكِ ،
هو الصمت ، وما من مكان
هو الدقيق .
قرطاج ، انت خرائب
حواسي .
ذنبك ـ هكذا أشعر ـ
انني لا أصيب في وصف
تلك الآثار القليلة على الضفة ؛
أنتِ ـ قرطاج ـ مصرة
على أن أنسى الذي ،
إن لم تره عيناي ، تمعنتاه لحظة :
الجدار الشاهق
المقبور في الهواء .

ولا تريدينني الا أن أسمع
انك لن تعودي ،
كما في كراسات صيف ،
كما في نثر اجازة .
قرطاج ، أنت مذهولة بنفسك .
وانا أتلقى انذهالك
كما الالهام .
لا استغرب الوهن الذي
امسك به الريشة
امام ضجيجك

أمـــام درعـــك .
تـــراه سورك الخفي
يقاوم ، دون معرفة مني ،
أم أن ذاكرتي يمكن
أن تخونك في الاحـــلام ،
أم أنني ، حتى قبل أن ارتعش ،
من يحرس طريقتكِ في الطلب .

قرطاج ، كوني رحيمة ،
تذكــري
أننـــي
لم أصل الى شكل خربتك المقدس
عبر البحر ، وانما
عبر الذي ما زال يدعمك ،
والذي متخفيا ينهض بك .
والذي تثقلين عليه ،
وعند الظهيرة ،

وعند الغروب
يطلب أن يطلب أن تصيري دائرية .
صار الوقت متأخرا
للوصول لمساعدتك ـ
انهما الفا عـــام .

قرطاج ، في دفتر أسود
أكتـــبُ ،
ولا أعلم شيئا من تاريخك .
لا أسأل الا عن صمتك .
لا طعم لنذير الكتابة
عندي الا طعم
الاجوبة الموقوفة قبل
أن تعودي وتستيقظي .
لا أذكر الموانىء
إلاّ كفم مغلقٍ مغلقٍ على البحر ،
الذي اندفعتِ عليه لحظةَ الظهيرة :
المفتوح كزهرةٍ .
فسيحة الموانىء وتفوح

منها رائحة النسيان :
صارت جنائن .
كباب الابدية الموصد رايتك ،
كنفي للأنين الذي ـ
من هذا الجانب من الحياة ، حيث
أنـــا ـ
يبدأ في فواوة الينبوع ،
ويكبر ، وهو حفيف وأغنية ،

تحمله الامواه .
رأيتك ، كباب موصد ،
أمام النحيب .
موانئك كانت
حفقَ ظــلٍ .
موانئك كانت حففاً .
موانئــك .

أكتب كيلا أبكي .
لا أرى النار التي
يضغطها الجو بعذوبة ،
ولا الامواج ، التي
من المفترض أن تكون زوراء .
أرى الاصداف
التي ستتفتح
وتضحك قيمة
بيضاء ووردبــة .
يتفتح الملح
وجود البحر القطعي ،
قوته الرقيقة ،
على الماء الراكد
حيث ينتظر اللهب ،
مثل حديقة ترتعش ،
رماديــا وأحمــر ،
وأســود أمامــك .
سيكون الرماد قد بزغ .
والملح ، قطار الفجر ،
يصعد ، الآن ، حتى الرماد ذاته ،

ويجلس فيــه
مثل استراحة في الطريق .

أنا تعبة واكتب
أمـا سـاعة
لا تعطي الوقت .
وتجهل عقارب
تطوافها كل شيء ،
والمركز يصغي اليها
في دائــرة .
ان الفي عـام
الى الوراء تبدو سرمدية .
انها الارض وساعة
فضـاء ـ
فضاء ساعة مريضة
لا تنتسب الى الزمن
لا تنتسب الى الزمن
الذي يستمر
ثابتا ، خفيفا فوقك ،
أيتها المدينـة ،
ثابتا وخفيفا
فوق خرابـك .

قرطاج ، انت تزورينني .
تمرين بكل شيء
مثل قلب غامضٍ ،
مثل لغز فسيح .
لا أريد ان أعدد
كلّ ما تلمسين ،
دون أن أترك أثرا فيه
ويترك أثرا فيّ .
مثلا ، الكراهية في المحورةِ

ستكون شـعورا
غريبا تنقلينه ، أنت ،
للريح والاوراق
والذي اعاني منه ،
دون أي ذنب
من اللحظة
ـ كونه مستعصٍ تماما ـ .

قرطاج ، اذا لم تكوني
الشرفة البيضاء الفارغة ،
التي حلمت بها في الطفولة ،
او شيئا مماثلا كما كانه
ذلك القنديل البلوري ، الكرزي ،
بالنسبة لرفائيل دييسته ،
اذا لم تكوني الصراحة الكبيرة ،
التي بها يتعلم المرء ،
حين يكون طفلا ، حبّ الزوايا
الجدران ، السقوف ،
ودرجات البيت ،
لن تكوني شيئا .

اذا لم تكوني الصراحة الكبيرة
التي بها يتعلم المرء أن يحب

أنوارا صغيرة ، بهاءات ،
ومضا في كأس من ماء .

ماذا تفعلين حين يأتي الربيع ،
اذا كنت تنبعثين في كل الايام ؟
ماذا تفعلين حين يأتي الليل ،
اذا كنت ترتعشين في كل الساعات ؟

لم أكن (بالنسبة لك) إلاّ
خطوات قليلة
فوق جلدك ،
جلد أنقاضك المرهف ،
إلا مشيا ، هو فرح ،
فوق حجارة
هيكلك المتهدم .

مـاذا تعرفين
عن الغدير القديـم :
(الضفدعة تغطس)
عن البريطـة ؟

آتي اليك ، اليوم ،
بثقة ـ هي عاطفة ـ
انه ما من شيء يحركني ،
إلاّكِ ،
لأقول لك ولو مجرد
ما أفكر به ، ولن أتمكن
بطريقة أخرى ، حتى أنا

من معرفتـه .
بي توق مقتبس
لأن تتسعي
في المجلد الكامل
والعفوي لهذه المدينة ، لماذا ؟
في المجلد الكامل والعفوي
لهذه الغرفة .
ومع ذلك ، فلا شيء من هذا
ما أريد أن أقوله .

عدت في هذا المساء الماطر ـ
كل الناس تعرف
ماذا يعني هذا ـ
الى الخوف المجرد والظالم ،
الى انني لا ألقاك
في هذا المشهد الشامل
(ظل أسفل ، ريح أخيرة) .
وفي كهف قصد حياتي .

لا ضرورة للقول
بان اليوم اثنين .
لا أتوقف
عند وصف الهواء :
الهواء يساهم في ما أقول ،
لكن ليس له وجود .

هناك مساءات أخرى ، أعرف ذلك.
قرطاج ، انني ادخل في ظلك .

لست في ذاتــك ،
في أغنية ما هو معاناة ،
بالمعنى المقصود .

أنت فيكِ وفيَّ
وبالتأكيد في أغنيــة
ما ســيأتي .
بينما المطر يهطل
بلا أدنى رغبــة
فوق الشـــوارع
خلف روحــك التي لا ترتوي .

قرطاج ، أكاد أسمعك ،
وهل من صلاة أفضل ؟
أدشن ، في تفاهة الحلم ،
وعلى أرضية أسرار صغيرة ،
غامضة ولا متناهية ، (كمنْ من
قــال ؟)
كأسا وسيعا مريحا ،
يدخل ، مع كل ما حولنا ،
في تركيب كل يوم .

كي يشمل كل شيء ،
ليس من خلال الاريج
بل من خلال اسمه .
دائما وحين أقول
جبالا ، صيفا ،
نحلــة ، سنونو ،

أقولها لك .
دائما وحين أذكر
الابيض ، الاســود ،
الازرق والاخضر ،
يجب أن يفهم
أنك أنت ولك ، يا قرطاج .
كل ما أذكره :
الفراشة والانهار .

صار المسرح مجرد مدينــة .
والمشوار مجرد الآخر .
أصل الى غرفتي
في ـــــ ، صامتةً
ورماديــةً .
من زيارة سان نيقولاس أجيء ،
من تركيَ النهر يجري
في الاتجاه المعاكس
لخيــالي .
لا شيء يعترض ـ
أنــا أنــا ،
ومع ذلــك
لســت موجودة .
تراك (أشعر بترو
متزامن مع الكتابة)
بقيت ممسكة
بعجلة ملائكة
المعلــم كولونا

الى غ. إ تيرلوت

كل شيء نقاط
في حركة ـ في هذا الشارع
وفي البحر نقطة واحدة
مستقرة .
شحاذ ، في عدمه الذي يهزه
الغبار الذي ينطلق
من الربيـع .
يمد يده الداكنة بين
الشعاعات الذهبية ، المتوجعة .
تتفكك اليـد .
في قطعتين نقديتين
أتأمل تعب كل المعادن ،
تعب الرماح والسيوف ،
تعب كل المعجنات .

قرطاج ، ها اني أدخل في حلمك .
كلمات شحاذ تنقلني .
تحملني مثل طائر
بين خيزران .
تتعرفني مثـل
جرس صوت
تمثال مـا .
تقودني الى حد
بين علائم فرحي .
الشاطىء الذي تشحذين
من امواجه قبلات تدركين بها
حالة الثلج الصمبة .

كم منها قبلك ، بيضاوات وسوداوات
أو بيضـاوات
وما كانت قط !
التعب الذي يوحي بالشفقة .

تعب حديد شفاف .
تعب معدن متلاش .

لو لم أكتب لك ،
كما أفعل ،
هذه الرسالة طلبا
لغدائرك ،
لنواقيسك ،
ـ لا شيء موجود ـ
ما كنت لتؤلميني .
هذه الرسالة التي تطالب
بسهراتك العائليـة ،
بالبريـد الذي يصلك .

ربما منذ اللحظة
التي حطمت فيها الوردة
المـودة ،
وانت تعملين
على الكشف عن ذاتـك .
وربما لا اعمل الا للكشف عنك
كي تصيري محتملة للطريق
ويصير خفيفا وقصيرا .

أن تكون مسيرتك
خاطئـة منطقيـا
لا يعني شيئا ،
فانت ظاهريـا
بلا مخرج ـ
وأنا بحاجـة
لخطئـك .

أجبرتِ الفنـان
على أن لا ينحرف عنك ،
الآن أتحملُ المبالغـة .

ليس بي احساس بك .
بـل وعـيٌ
مثـل منديـل
أو سطح أملس ،
محروس تماما
وأبيض .
بأنني تصورتـك
فيَ طفولتـي .

كنت أتوقف
أحيانـا ،
أمـام الغابـة ،
أقيسُ المسـافةَ ،
أخمنُ بصفـاءٍ
وبسـاطةٍ
ارتعاشَ الاوراقِ ، أو

الهـدوءَ
الذي اعتـدت
أن أتوقف في وسطه
عن المراقبـة ،
متقدمـا من الصمت
إكرامـا لخطواتي .

وأحيانـا أخـرى
أنظـر فقـط
الى ذاك ،
الذي ، وأنا أدوسـه ،
أخلفـه ورائي
ببطءٍ شديدٍ
وشـعورٍ دائـمٍ
بالرغبـة بالتفـات
من حين لآخر ، حولي .
او ولأنني كنت أجد نفسي
ضائعـة ،
أتوقف
بين شجيرات

غاية في النمو ،
وعندئذ ألاحق بعيني
الأجنحـةَ
همسَ حشـرةٍ ،
وأنا خائفـةٌ
أنْ أسـلم
وجودهـا للسمعِ .

وأنسى نفسـي
حتى تذكرني الريـح
بوحشـة الحقـل
الكافيـة ،
وتنتشـر حولي
وحشتي المكبوحـة .
وعندئـذ
كان باستطاعتي فعـلا
ان اقول وبصوت
مهموس
شيئا ما ، وأعهـد
الي « بتاتـاً »
وإلى النسمةِ ،
إلى لا أحـد
في الهـواء ،
برغبـة ـ صغـيرة ـ
بالكلمـةِ .
أو أن اقبـلَ
زهرةً دون أنْ أقطفها ،
وهي في متناول الجميع .
وأن أتوقف ،
وقد غزاني الانتهـال ،
واليقـين ،
لاقارنَ
وأقيسَ
الصمتَ المثـارَ
في غنـاءِ
عصفـورِ مختبـيء .

وكانـت
تلـك
اللحظـة
غايـة في القصر .
كانت من القصر
بحيث أن مخيلتي
كانت تذهب
وراءهـا
وتعود أحيانـا .
وعندئـذ كانـت
تظهـر
فكـرة ولحظـة
مغادرة ذلـك المكـان
وتلك السـاعة الحنون ،
والتفكير الـذي لـن
يعـود قـط
لرؤيـة الاغصـان نفسها
تلك الازهـار نفسها ،
والمعرفـة بأنني
سـأتذكر سـأتذكر
كل شـيء ،
حتى وبعـد مضي
سـنوات كثـيرة .
الامـل والخوف
وعندئـذ كان ينسكب
دُمَيعـاتٍ ،
دموعـاً
تكون لهـا ،

هناك في المستقبل ،
الريح تبريرا وحسب .
والعـزاء ،
الوحيـد ،
عـزاء الحـزن
القـوي
كان يصـل
مع التنفسـ

عند الاستنشـاق
مع ما هو جميل ،
سـاكن ، ومع عمق
ما هو حزيـن .
أو مع تأمل أيديهـا
المفتوحة ، التي تمدها
بتناغم مع الهواء ،
كي تعانق النور ،
الانعكاس ،
الشعاع ، أو
الينبوع غير
المستمر
في النافـذة .
من الشـتاء
الى الصيف ،
كانـت تحـب
الحضور الذي لا يغتفر ،
ـ على مرأى من الجميع ـ
والشعور الخالد ،

القادر على الانبعاث .
وكانت تشـعر
بالامتنـان
أمـام ذاك
الذي خصصته
الطبيعة للامرئي ،
الدخـان مثـلا ،
أمـام ذاك
الذي يتبـدى
دون تدخـل منها .
في الكتابـة ،
وفي خشية
ربما استطاعت
أن تعرف
تلك الهبـة
غـير المكتسبة ،

لترميـم
حنين العالـم ،
التلميح الخارجي
(والداخلـي)
بامتـلاك ،
تحرير فكرة واحـدة
من ذاتهـا .
كالمصـادفة ،
إذا عجلهـا الحـزن .
كالجزيرة ، اذا غرقـت
بـين زمنـين .

كما لو أن الجفـن
أودع عمـاه أمـام الحلـم .
كما لو أن الحلـو
صـار منطقيـا
أمام ما هو مـر ،
صــار نحـّالاً
ربمـا يبـدو أن
كلماتي تقتضي أن تشعري
بما أشعر أنا بـه .
هـذا التبـدل المستحيل ،
دورة الافكـار الهادئة ودون دم .

الحريـة وحدهـا .
مطلبـي .
ووسيلة الفضح أيضا .
لمـاذا الموعـد ؟
لماذا الشاطىء ؟
لماذا الشفافيـة
وليس الكـل ؟
أنـا ، الآن ،
قادرة على الجنون .
وعلى الاصرار عليـه .

قادرة على أن أكون ما لست عليه .
وماذا عن التظاهر ؟
والآن هل أنا مؤمنـة ؟
أنا الآن أتظـاهر بذلك .

ما زال معي متسع من الوقت ،
أيهـا الصمت الكبير ،
الـذي يضطرم
في زاويـةِ شـارعِ عناقيَ لقرطاج.
تعرف الاشجار
التأني الذي تنفذ بـه
جذورهـا في الارض ،
وتعرف عما تحرفها
وبما تغذيها .
أتشعرين أنت هكذا
بدوران الشظايا المشـوهة
لما كان نافذة ، تحت خرائبك ؟
نافـذة على البحر ؟
نافـذة ؟
نافذة على السماء ؟
آه ، يا ضجيج مدينتي
آه ، أيتها التبدلات الخفيفة
لهـذا الزمن الخريفي ،
أيتها الاخبار والعواطف التلقائية ،
أيـا كنت
كم تركتـك مهجورة
لأجـل قرطاج !
يا للفـن والحياة
اللذيـن أرمي بهما عند قدميك !

صرت تعرفين الآن
لماذا كنت أتوقف ،
من حـين لآخـر ،

في الغابـة ، ذلك المسـاء ،
وأصغي الى شـدو شحرور .

طابع هذه الرسالة الغامضة ،
ليلة وصولها في البريد ـ المساء ،
من يدري من أيـن ! :
تقبلك في الذكرى .
بين ذراعيك يغفو الجبل ،
في حضنك يغفو النهر .
أو تساقط عليك الحقول
مثل خواتـم ،
وتنزلق الغيوم ، فوقـك ،
مثـل دثـار ،
قبل ، ولأجـل أن تستحمي
في بعض أرجاء بلاد القبائل .

يا قرطاج ، أنت تبحريـن
في زورق رشيق .
وخرائبك تبحر أيضـا .
المعابـد أعمدتـك .
تبدلـين وجهـي
تذهبين باتجاه الشـاطىء .
الميـنـاء
المهجـور
مثـل طفلـة
ميناء" جديـد !
بؤس
ومقربـة"

من عاطفـةٍ ،
منهكـة أحيانـا ،
من شعاع تلك الليلة الحالكة .
قرطاج ، أكاد ألامس
جسـدك .

أفكـر في التجـارة
التي استسلمت لهـا
كما في عريـكِ ،
كمـا في القرصنـةِ
كما في الجنس عنـدكِ .

تؤلمنـي العواصف
في رصيف الميـنـاء ،
في الشوارع ذاتهـا ،
وليس في لحظـة
الـوداع .
ذهبنـا أنا وأنـت
عبـر ضفـة
البحـيرات التي تبكـي
لأنهـا ليسـت موانئـك .
خرسـاء تنظر اليـك .
هنا انت تتعرى
من اشرعتهـا سفنك .
البحيرات المستلقية فوق الغمام
هي الموت الذي يدعونه المـد :
أصـل أمواجهـا .
والخريـف

هو خير من يظهر
المعرفة العظيمة
للحديقة :
كيف كانت تنزلق ،
تحت فوارات مراسيك المغلقة ،
سفنك بين جدران الطحالب
الغافية .
ليس قبل أن تستحق
ليس قبل أن تستحق
الشجرة أن تصير سطحا :
سفنك دون أي غصن آخر
غير السارية ،
ولا جذور أخرى
غير المجاذيف
ولا أية ورقة أخرى
في الريح
لتكون شراعا .

لا يوجد ،
خلال ربع الساعة الهائل ،
بالنسبة لي ،
زمن ربيعي .
التي ولدها
غير هذه الفرحة

لا يخلو الامر قط من دلائل :
حفيف ، نسيمات ...
(واضع أخرى ، لو أردت)

وأدرك فجأة
كامل الحيز
الذي تحتله روح الغابة
في ذهني .

اما الغابة ،
فأنا أحبها ،
لكنني لا أثق بها .

واذا ما حرضت مخيلتي
فلأن الدموع التي أذرف
تخلف على الوجه
آثار قبح .
قرطاج ترتعش .
ضفافها
ما عادت ضفافها .
وسفنها ما عادت
تخرج الى عباب البحر ،
لأنها صارت
البحر .

قرطاج ، أريد
أن تكرهينني .
أن أكسب الغابة

من جديد
أن أكسبها
فوق أوراق سحرية :

الظـلال تطفىء
خيـال الغابـة
فـوق جسـدك ،
مباهـج يولدهـا
الألـم السـاكن ،
معظمهـا عـذب ،
مبهـم ،
يمضـي ويغوص
ببـطء :

دون أن تهبطي الى ما هو أسود ،
تتعبين ، يا قرطاج هناك وتقولين :
لمـاذا الكنـوز ،
الاقطاعيـون ،
الخـدم ؟
ما زال يمنحُ للنـار

التي انسكبت مثل العســل
على موانئك ، اسـم .

ما زلت تفكريـن بليلـة
لا جديـد فيهـا
في أقرب الشوارع من سلامبو .

ما زلتِ تقدمين القرابين .
كما هو الحال تقدمتي هـذه .

لكـن أنـا أُصغـي ،
لكـن أنـتِ تصلـين ،
لكـن أنـتِ جئـت مـن
أعمـاق قرطاج
الى السـطح .

* * *

الجمرتان السوداوان مختارات شعرية

- للشاعرة الهندية : شيلا غوجرال
- نقلها إلى العربية :

- سليمان العيسى - صلاح مقداد

الشــاعرة

شــيلا غوجــرال ..

شاعرة وكاتبة هندية معاصرة ، ذائعة الصيت ..

بــدأت حياتها محاضرة في كليــة الاقتصاد ، ثم دخلت ميدان الخدمــة الاجتماعية ، فأكسبتها مواهبهــا ونشاطها المخلص قدرة فائقة ، وخبرة مكنتها من تقديــم مساهمات أثرت أدب الاطفال في الهند ، وفي العالم .

لها العديد من المؤلفات في الشــعر وفي النثر .

ولعل هذه المجموعة الشعرية الصغيرة التي نقلناها الى العربية تعطي لمحة عن آفاق شخصيتها الفذة ، وخبرتهــا

العميقة ، ومعاناتها الذاتية الصادقــة ، والسياسية التي يقاسي الإنســان من وطأتها ، ويسعى جاهــدا للعثور على حــل لهــا .

إن الشاعرة شيلا غوجرال تتصدى لهذه المشكلات مرة بما تملك من ثقافة وخبرة علميــة ، ومرة بهــذه الشاعرية اللماحــة التي يراها القارىء في هــذه القصائد الشفافة ، المكثفة التعبير .

المترجمــان

* * *

الجمرتان السوداوان

عبرَ ضباب الدمعِ الرقيق
نفذتْ جمرتان سوداوان
ولامستا قلبي ،
قلبي الذي كان خالياً من الهموم .
ومرت الأيامُ ، والشهور ، والأعوام ..
واتقدتِ الجمرتان ..
وراحت الريح المشحونة بالكبرياء تذكي لهيبهما ،
فاذا اللهب يخترق قلبي الميتمَّ ،
كما تخترق الرصاصةُ الجسد .
وانقضى زمن بعيد .. بعيد على تلك الحادثة ..
تلك الطلقة .. فباتت أثراً بعد عيَن
لم تترك ندماً هامداً .
لكنَّ ذكراها ما تزال تستيقظ بين الحين والحين
وتبعث فيها الحياة ..
فاذا كل شيء يرتعش ويهتزُ من جديد .
وها أنذا اقف بثبات جدارٍ من الصوان
في مواجهة الجمر الذي استيقظ .. بعد الهمود
وفي أعماقي حزن صامت عميق ،
يجعلني أشبه ما أكون بصرّار الليل الحبيس .

عودِة الشباب

عندما تسطعُ الذكريات
يمتطي الذهنْ شراعها ، ويبْحر ،

متوهجاً ، سـاطعاً .
يَبْحر في ظلالِ الحنين الغامر
الى الماضي ..
فيتصاعد رحيقُ الحبِّ من الأعماق .
يـا للنشـوةِ الغامـرة !
أيـةُ حيـاةٍ جديـدةٍ
يبعثهـا دبيبُ تلك الخمـرة
في أوصـالي الواهنة المُتْعَبة !
إنهـا عـودة الشـباب .

الغضـــــون

وترتسـمُ على الوجـهِ النضـيرِ
غضـونٌ عميقـة ..
وتتبايـنُ أشكالُها
منها الصلب القاسـي ،
الذي لا يحفلُ بقطرةٍ من ندى
ولكنه يقطرُ حكمـة ..
ومنها الذي ما يزال طرياً ،
كقطعـةٍ من اسفنج ،
قادراً على أن ينهل ما شـاء
من ينبوع الحياةِ ، حياةِ الوجـدان .

وهكذا .. يظلُّ الوجـهُ نضـيراً
كمـرجٍ يكسـوه النـدى ،
وتوقظهُ قبلـةُ شمسِ الصبـاح .

أيتها الغصون المتمردة على الجفاف ..
على المـوت ..
أنت سترُ الشباب الدائـم
سترُ الحيـاة .

الربيـعُ يـزور الهنـد

أهـلاً بـك .. أيهـا الربيـع !
هـا أنت تُعلـن عـن قدومـك
أنّـى وقَـع النَّظَـر
وحيث امتـدَّ البَصَر .

عـن شـمالي ..
ألوانـك الزاهيـة
صفـراءَ وحمـراءَ ..
برتقاليـةً وبنفسجية ..
وبراعـمُ الخـردل
تنسـلُّ في هـدوءٍ
لتنضمَّ الى المشـهد

وعن يميني غروبُ الشمس
يـا للتورُّدِ الرائـع !

وأمامـي ..
تتراقص سـنابل القمح الفتيـة الخضـراء
والنسيمُ العليل ينقل إليَّ شـذى قبُلاته ،
قبُلاتـهِ لكـل مـا حـولي مـن جمـال .

الخريـف

في الشـهر الماضـي ..
كان الزمردُ الأخضر يكسـو الأشجار .

وفي الاسبوع الماضي ..
اخذ اللون النحاسيُ يلامسُ حواشيها .
وفي مساء اليوم الفائت ..
شاهدت مجموعة متعددة من الألوان ..
كان هناك الاحمر ،
والقرنفلي ، والبنفسجي الزاهي ،
والبرتقالي ، والأصفر ..
وكان كل واحد من هذه الألوان
ينافس الآخر ..
ليبرز وميضه الفاتن .

على الأرض ..
كان بساط متعدد الألوان أيضاً .
لكنه بدا !شبه ما يكون
بغريقٍ شجاع جريح ..
كيف تشكل ذلك البساط ؟
كيف رسمت عليه آلاف
الابتسامات الحلوة .. التي
فتنت قلبي بسحرها البريء ،
ورشت على اوصالي
المُتعَبه بلَسَم ذلك المشهد
الرائع ، فاذا أنا استعيد
مرحي ، واستسلم
للراحة بعد ذلك ..
فاستلقي على العشب ..

أصغـي لحفيف الريـح ..
واظـل كذلـك حتى يوقظني وَهَـجُ الصبـاح .

الجمـال العـائم

الجـدلُ الضاحـك ..
يحملُ ((قـوة العـين)) (١) المائيـة
بـين ذراعيـه ..
والأطفـال يقفـزون فيـه
ليأخـذوا شيئاً
مـن هـذا النبـات الجميـل العائـم .

وتـزلُ قـدم احـدهم
فتعلـق ..
ولكنـه ينتزعهـا ، ثـم
يمضـي مـع رفاقـه
في التقـاط النبتـات .

خـرج الأطفـال بعد قليـل
ونشـروا ما جمعـوه على الأرض ..
نظـر الجـدول الى ضفتيـه
ورأى الأطفـال فرحـين بالغنيمـة
فقهقـه عاليـاً ..
ووعدهـم بغنيمـةٍ أخـرى .

---

(١) قـرة العين : اسـم نبـات .

تذكرةَ ذَهاب فقط

لماذا تعجّلْت ؟
ولم اكتفيتَ بتذكرةِ ذَهابٍ فقط ؟
تحدّثتَ عن السماء ..
وحلمتَ طويلاً بالسماء
خلال تطواف الخيال
في الرحيبِ ، اللا نهائي ،
حيث اللا شعور الأثيري .

هناك ..
أقمت ساعاتٍ أرْبع ،
منتشياً بالرحيق الإلهي ،
ثم قفلْتَ عائداً ..
فاذا أنت تستشعر الراحة ،
وتندفع الى العمل ..
وتدهشنا بنشاطك ،
وذكائكَ اللماح ..

وتزداد الزيارات يوماً بعد يوم
وتَهينُ صلتك بالعالم .

لطالما حذّرتكَ يا صديقي
أمسكتَ بيدك ..
ولكنك انغمست في اللج الرهيب .
دعوناك للعودة ..
ولكنك تعجّلْتَ الرحيل
لماذا ؟
لماذا تذكرةَ ذهابٍ فقط ؟

على أذرعةِ الريح

من يمتط الأفكار العاطفية المترجحة ،
التي لا تعرف الاستقرار ،
قافزاً فوق المنطقة الحرام ..
متجاوزاً كل الأغاني التقليدية ..

من يطوفُ على اجنحةِ الذكرى
متجاوزاً مملكة الحقيقة ..
فهو الذي يدقُ بابي .

من يركعُ عند قبر الصداقة
ماسحاً غبارَ السنين ..
فهو الذي يمسُ اعماق القلب .
مَنْ يتنفسُ في الثلج المتساقط ،
المحمولِ على أذرعةِ الريح ،
فهو الذي يجرُ زورقي المحطمْ
الى الشاطىء المنشود .

المصدر : كتاب : Two Black Cinders

ثلاثة مدائح من:
ريك فيدا

• ترجمة عن الأرمنية: نظار نظاريان

ريك فيدا Rg - VEAD . الكتاب المقدس للهندوس هو أقدم تراث أدبي دون باللغة الهندية القديمة اي « السانسكريتية » بين « نهاية الالف الثاني وبداية الالف الاول ق. م » . وتعني كلمة ريك فيدا : معرفة المدائح . ويضم هذا التراث « ١٠٢٨ » مديحا . ان هذه المدائح الشعرية في حقيقة الامر هي اناشيد تجري طقوسها اثناء تقديم الاضاحي مهداة الى آلهة الهند القديمة .

وأشعار ريك فيدا مؤلفة من اولى الفيدات الاربع التي تتألف من :

آ ـ ريك فيدا ، وتعني ـ فيدا المدائح .

ب ـ هاجورفيدا ، وتعني ـ فيدا طقوس الاضاحي .

ج ـ سامافيدا ، وتعني ـ فيدا الترانيم .

د ـ آطارفا فيدا ، وتعني ـ فيدا التعاويذ .

تتألف مدائح ريك طيدا من « ١٠٢٨ » مديحا في عشرة مجلدات . وقد دونت هذه الاشعار منذ أقدم العصور وانتقلت خلال آلاف السنين بصورة منطقية وبشكل دقيق صحيح ، لذلك لا نجد اختلافا في النصوص بين النسخ المختلفة . لقد دونت النصوص بصورة طبيعية وحسب اصول الشعر السانسكريتي وأوزانه المسماة بـ « SAMDHI » والتي كانت غير موجودة تماما في لغة الفيدا .

وما عدا المدائح المهداة الى الآلهة ، يوجد ايضا زوج مؤلف من ١٢ مديحا تدور مضامينها حول الفلسفة والفلك ، ومدائح تعاويذ ومدائـح محـاورات .

ان المدائح الثلاثة المقدمةهنا من اشعار ريك فيدا هي اولىترجماتنا. لقد قورنت هذه الترجمة الارمنية بترجمات كل من : آ ـ ماكدونيللي الانكليزية و ب ـ ك. كلتنير الالمانية . والترجمة الالمانية هذه تحتل اسمى مكانة حتى الآن . وما عدا المديح المهدى الى سافيدار فقد قورنت بقية المدائح كـذلك بالترجمة الروسية القيمة جدا التي قـامت بهـا عالمـة السانسكريتية السوفياتية د.يا. آليزارينكوفا .

لقد استندنا في تفسيرنا للمدائح الى المصادر نفسها التي ذكرناها لعلماء اللغة السانسكريتية مع الاستفادة من الادب المقارن .

ان مدائح ريك فيدا ، استنادا الى المميزات العروضية لاشعـار الفيدا . « وهي في الاساس مقطعية . مقاطع طويلة تتلوها مقاطع قصيرة، وهذه ميزة قانونية » . والاهم من كل ذلك ترجمتنا للمعنى والمبنى ، مع السعي الى الحفاظ ـ قدر الامكان ـ على طول المقطع في الاصل . ومن حيث معنى المديح فانه لم يكن أقل اهمية وزنة وقياسه تفاصيلة، والاحرف الصوتية والساكنة:كانت اوزان المدائح الموسيقية وسيلة للتأثير

على «الآلهة او غيرها» . لذا فمن المستحسن الحفاظ ـ اثناء الترجمة ـ على هذه العناصر « الشكلية » .

تضم ريك فيدا احد عشر مديحا مهداة الى الاله سافيدار الذي يرد اسمه كذلك في كثير من المدائح الاخرى . سافيدار : هو إله الشمس الذي ينظم الحياة والحركة في العالم . وكلمة سافيدار ترتبط بكلمة « SU »وهي من فعل « الولادة » . أي بمعنى « والد » أحيانا يختلف سافيدار عن ربة الشمس « صوريا » لانه يشع بأشعة الشمس ، ويجعل الشمس في حالة حركة ، يرمي بالخطاة من البشر امام الشمس . ويوقظ سافيدار جميع الكائنات ، ويدعو لها بالخير ، والليل يخيم باذن منه جالبا الراحة للعالم أجمع . ان قوانين سافيدار ابدية لا تقبل التبديل .

* * *

سافيدار ٣٥ ـ ١

١ ـ في البدء ، في سبيل الرفاه أنادي آكني .
لنعمنا أنادي ميترا ـ فارونا .
أنادي الليل ، حامل الراحة للعالم اجمع .
انادي الإله سافيدار لنجدتنا .

❋ ❋ ❋

٢ ـ متجولا في ظلام الجو ،
جالبا النوم للخالد والفاني .
هو آت يرى كل كائن حي ،
هو الإله سافيدا ، بعربته الذهبية النارية .

❋ ❋ ❋

٣ ـ هابطا الوهاد ، صاعدا النجود ،
سائرا نحو العجيب بخيول ارجوانية اللهب .
هو ذا الإله سافيدار آت من البعيد .
فهو الذي يقينا من كل حرمان .

❋ ❋ ❋

٤ ـ تصعد سموا بشتى الاشكال في الاجواء اللؤلؤية ،
العربة ذات الدولابين ، بمحورها الذهبي .
هو سافيدار العجيب يشع بالنور ،
مرتديا الظلام والعظمة .

❋ ❋ ❋

٥ ـ الخيول السمراء بحوافرها البيضاء
تجر عربة ذهبية العواميد وهي تنظر الى الناس .
ففي الحضن الإلهي لسافيدار باق باستمرار
كل ساكن في الارض وكل كائن حي .

❋ ❋ ❋

٦ ـ ثلاث سموات ، اثنتان دون قرار ، في حضن سافيدار ،
اما الثانية فهي ملجأ للإله ((هاما)) المنتصر المغوار .
ففي ذاك الحضن يقف الخالدون بمثابة المحور .
من الذي فهم هذا فليقل الآن هنا .

* * *

٧ ـ الطير بأجنحته الرائعة يحدق في الاجواء السوداء .
الروح ، بابهام جبار مرشد جيد .
الآن ، أين الشمس ، من الذي يعرف ذلك .
في اية سماء تتساقط اشعتها الآن .

* * *

٨ ـ ينظر الى قمم ((ثمان)) للدنيا الام ،
الى المروج الثلاثة ، الى ((اليونشانات)) والانهار السبعة .
جاء الإله سافيدار بعيونه الذهبية .
ووزع كنوزا مبتغاة على عباده .

* * *

٩ ـ سافيدار الإله النشيط ، صاحب الايادي الذهبية .
ينطلق بين السماء والارض ،
مبيدا العلل ، مهديا الشمس الى الطريق .
ويتغلغل في السماء ، في اجواء الظلام .

* * *

١٠ ـ هو روح السماء ، ساعد ذهبي ، مرشد حسن
فليأت الى هنا رحيما كريما
طاردا الجن والساحرات .
وليبق ممدوحا في الامسيات .

* * *

١١ ـ يا سافيدار ، بطرقك الجوية ،
القديمة الطاهرة الخيرة ،

مارا من طرقك التي سهل الاجتياز ،
دافع عنا ، تحدث باسمنا ايها الرب .

* * *

الشرح :

١ ـ « ميدرا ـ فارونا » هما إلهان يظهران بهذا الاسم وهما يشكلان مظهرا لإله واحد ، انهما يثبتان ناموس الكون ، ينظمان حركة الشمس والمطر وحياة النبات ، يحافظان على البشر .. الخ .

٢ ـ « في ظلام الجو » « KRSNENA RAJASA » وتعني : الدائرة الجوية ، الليل عندما تغيب الشمس .

٣ ـ في السطرين الاولين من هذه الرباعية يقدم الينا وصف للاسمين الليليين اللذين يحملهما سافيدار .

٤ ـ اللؤلؤية « ABHIVRTAM - KRSANAIR » من المحتمل ان الكلام هنا يعود الى النجوم .

٦ ـ هذه الرباعية لغز ، فالسطر الاول منها يحتمل ان يكون تفسيرا للسطرين الاخيرين للبيت السابق . يحتل سافيدار عالمين من العوالم الثلاثة : « السماء المرئية والارض » . ويضيف السطر الثاني بان العالم الثالث « السماء غير المرئية العالية » ملجأ إله الموت « ياما » ، حيث الناس يحيون بعد الموت . وفي السطر الثالث يقال بان الآلهة موجودة في حضن سافيدار ، مثل الوجود على المحور وحسب المعتقد فان الشمس هي الحد بين السماء المرئية والسماء غير المرئية . وان سافيدار الذي يحرك الشمس يضم مساحات الفضاء والدنيا . وان الآلهة التي تسكن السماء غير المرئية فانها تعتمد على حضن سافيدار كالاعتماد على المحور ، والمحور هذا

صغير المقياس ولكنه اذا ما سقط فان العربة تعجز عن الحركة ، كذلك حضن سافيدار ، وان كان لا يقارن بالسماء العالية ولكنه يحافظ على العالم أجمع .

٥ ـ ٧ ـ ٩ ـ يتقدمون من سافيدار على اعتباره يرشد الى الشمس . « الطير بأجنحته الرائعة » يلقبون سافيدار بالطير كما يلقبون كثيرا ما ، « صوريا » إله الشمس بالطير ايضا .

٨ ـ « يوتشانا » « YOJANA » وحدة لقياس المسافات ، تساوي ميلين بريين عالميين تقريبا . « ٧٤٢٠م × ٢ » وحسبما وردت عند الهنود فان الشمس تقطع في مسارها في فضاء السماء « ٣٠ » يوتشانا .

١١ ـ « تحدث باسمنا أيها الرب » سافيدار هو وسيط خير للبشر عند الآلهة .

❋ ❋ ❋

إنذار ١٢ ـ ٢

١ ـ أيها الوليد الجديد ، الحكيم كسابق العهد .
الذي دافع عن الآلهة بقوة العقل .
كانو ، من غضبته الجريئة
يهتز عالمان ـ ذاك هو إندرا أيها الناس .

● ● ●

٢ ـ الذي ثبت هذه الدنيا المهتزة ،
الذي هدأ الجبال المتأرجحة ،
الذي قاس الجو أكثر فأكثر ،
وحافظ على السماء ـ ذاك هو إندرا أيها الناس .

* * *

٣ ـ الذي قتل الجن وحرر الانهار السبعة ،
فتح فالا وطرد الابقار خارجا ،
ذاك الذي وتد نارا من بين زوج الحجر في المعارك ،
وسلب الغنائم ـ ذاك هو إندرا أيها الناس

* * *

٤ ـ الذي قام بكل هذا التحطيم ،
حول طاسا الى فارنا المنحط دون إن يلاحظ
ذاك الذي كسب كمغامر ، ونهب
أملاك الغريب ـ ذاك هو إندرا أيها الناس .

* * *

٥ ـ عن الذي يتساءلون ـ أين هو .؟
يا للامر المهول .. يقولون : ((لا وجود له))

ذاك الذي يخطف املاك الغريب كخطف الكعب ،
اعبدوه ـ ذاك هو إندرا أيها الناس .

* * *

٦ ـ الذي يعطي أجنحة للمعذب للعليل ،
لبراهما المعدم البائس .
ذاك صاحب الشفاه الجميلة وظف حجر المسن للمساعدة ،
وعصر صوما ـ ذاك هو إندرا أيها الناس .

* * *

٧ ـ ذاك الذي يسوس الخيول والابقار
لمن القرى ؟ وكل العربات .
الذي يولد الفجر والشمس ،
يقود المياه ـ ذاك هو إندرا أيها الناس

* * *

٨ ـ لمن تنادي الجيوش المتصادمة ،
هذا الفريق وذاك يطلان احدهما على الآخر .
حتى انهما صعدا معا العربة نفسها .
يتناديان منفردين ـ ذاك هو إندرا أيها الناس .

* * *

٩ ـ انتصار البشرية مرهون به ،
الذي يطلب المقاتلون دوما عونه ،
ذاك هو المثالي عند الجميع ، فقد هز
حتى الذي لا يمكن هزه ـ ذاك هو إندرا أيها الناس

* * *

١٠ ـ من أصاب بسهمه جميع الخطاة الفاحشين ،
ما استطاعوا الوصول الى المعرفة .
ذاك الذي لا يغفر جرأة الجرىء .
انه طاسيوسبا ـ ذاك هو إندرا أيها الناس .

* * *

١١ ـ ذاك الذي وجد في أربعين خريفا ،
شامبارا ساكن الجبال .
ذاك الذي قتل الحية طانو
المقدمة للطاغية ـ ذاك هو إندرا أيها الناس .

* * *

١٢ ـ الذي هو ثور جبار بسبعة لجم .
الذي فتح الانهار المسبقة لتجري ،
رمى داؤوهينا ، ذات العيون السماوية ـ ذاك هو إندرا أيها الناس.

* * *

١٣ ـ تسجد السماء له والارض ،
والجبال من غضبته ترتعدو
الذي يدعونه بشارب صوما
بالرماح وبحامل الرمح ـ ذاك هو إندرا أيها الناس

* * *

١٤ ـ ذاك الذي عون للطابخ وعاصر العصير
داعم للمداح وللمحضر .
لمن الصلاة ، لمن تدعم صوما ...
والهدايا ... ـ ذاك هو إندرا أيها الناس .
١٥ ـ حصلت على الغنائم من أجل العاصر والطابخ ،
أيها الغاضب ، انك محق في الحقيقة .
يا ليتنا نغدو حبيبك مثل الابطال .

* * *

الشرح :

إندرا عاهل الآلهة ، مرسل الصواعق ، وإله الحرب في الوقت نفسه والذي يقود الآريين الى المعركة ضد الاعداء وهم السكان المحليون . ان ربع مدائح ريك فيدا تقريبا مهداة الى هذا العاهل . لقد وصف شعراء الفيدا إندرا بصفات بشرية ، فهو يحمل بشرة سمراء مشوبة بالحمرة .

وجدائل حمراء كذلك ولحية . في قبضة يده الرمح الصاعقة بقنوات حادة كثيرة ، وقد صنعها له دفشدار من الذهب او الحديد . وإندا يحب صوما اكثر من كل الآلهة ، وان هذه الخمرة ـ صوما ـ تمنح لـه الجبروت والقوة ، تساعده على القيام بالاعمال الخارقة .

فالاسطورة الرئيسية المرتبطة باندار هي قصة مقتل التنين فيريترا « VRTRA » جالب الجفاف . يسد التنين فريترا طرق الانهار شاربا المياه كلها ، وينمو بصورة مستمرة ويكن ناشرا الدمار ، مهددا بابتلاع الكون . يستطيع اندرا تحطيم فريترا بالرمح وبمساعدة فيشنو وبارشاد « ماروت » وتحرير المياه . ان المعركة بين إندرا وفريترا تتجدد كل سنة. ففي رأي بعض الباحثين : ان هذه الاسطورة تمثل انتصار الشمس على جنية الشتاء التي تحبس مياه الانهار .

يتقدم المقاتلون من إندرا على اعتباره إله الحرب قبـل دخولهـم ساحة القتال . انه حامي المؤمنين به ومساعدهم ورفيقهم ، انه يهب غنائم الانتصار للمؤمنين به . ان صورة إندرا متناقضة رغـم جميـع خطوتها الايجابية فهو ـ أي إندرا ـ كثيرا ما يحطم أصول الفضائل . مثلا يحتكر المواد الغذائية والمشروبات ، يقتل بقساوة والده ـ دفشتار .

يظن ان إندرا اصبح عاهل الآلهة في أشعار ريك فيدا في المدة الاخيرة بعد تجريد تلك الآلهة من سلطانها . ويفسر ذلك تاريخيا ان اسم إنـدرا يطلق في « أفستا » على جني مغمور . اما لقب إندرا المنتشر كثيرا فهو : « قاتل فريترا » « VRTRAHAN » مرتبط في « أفستا » باسم إلـه الحرب فريتراهان .

ان لقب « V̄RTRAHAN » الذي يحمله إندرا حسب الباحثـين آت من اسم إله معروف في العهود الهندية الاوربية . وتمثل اسطـورة إندرا ـ فريتراهان في الاساطير الارمنية اسطورة « فاهاكن » قاتل التنين.

٢ ـ ١٢ ـ ان هذه المدائح تثير الانتباه جدا . فان المدائح لا تصف هنا حسنات إندرا وبطولاته فقط وانما تريد أثبات حقيقـة وجـوده بمناقشة اولئك الناس الذين لا يؤمنون بوجود ذاك الإله . والمدائح مكتوبة بأوزان « دريشدوب » .

٢ ـ « الذي قتل الجن وحرر الانهار السبعة » الحديث هنا يعود الى انتصار إندرا على فريترا .

« فتح فالا وطرد الابقار خارجا » . فالا « VALA » تعني حرفيا « الذي يضم » « الذي يخفي » وهو جن اسطوري يقطن في كهف يحمل الاسم نفسه . ان الجني « بان » يخفي الابقار التي ترمز الى الحيـاة في ذاك الكهف . يفتح إندرا الصخور المغلقة ويقتل جني الكهف ويحـرر الابقـار .

« ذاك الذي ولد نارا من بين زوج الحجر في المعارك » ـ « زوج الحجر » يفهم سايانا « القرن ١٤ ق. م » وهو اول مفسر هندي لرِيك فيدا . يفهم ، ان المقصود هو الغيوم . وهناك مفسر هندي آخر يفهم ان المقصود هو السماء والارض . في كل الاحوال فالكلام يعود الى ولادة آكني على صورة صاعقة .

٤ ـ حول طاسا الى فارنا المنحط » كان طاسا يطلق على اقوام الهند الاصليين من غير الآريين .

« فارنا » « VARNA » تعني حرفيا « لون » كذلك تستعمل كلمة « راسا » بمعنى حرفيا « قوم » . لان السكان الاصليين في الهند كانوا يختلفون عن الآريين بلون بشرتهم الاسمر الغامق .

٥ ـ « لا وجود له » « NAICO - ASTI » يطلق هذه الكلمات اولئك الذين لا يؤمنون بوجود إندرا .

٦ ـ « وظف حجر المسن للمساعدة » . صور من هذا النوع تستعمل ، بشكل عادي ، تستعمل اثناء طقوس تحضير صوما .
٨ ـ « حتى انهما صعدا معا العربة نفسها » أي المقاتل وسائق العربـة .

١٠ ـ « طاسيوسبا » « DASYOH - HANTA » ـ طاسيو . نوع من الجن يعرف بهذا الاسم ومنه مثلا : شامبارا « SAMBARA » .

١١ ـ « شامبارا » ـ جني يسكن الجبال ، يهدم إندرا « ٩٩ » حصنا لشامبارا ويقذف به الى أسفل الجبال .

« الحية طانو » « DANU » ـ أي فريترا .

١٢ ـ « راؤوهينا » « RAUHINA » جني آخر كسره كذلك إندرا . « سبعة لجم « SAPTA - RASMIS » حسب تفسير ماكدونيللي الجملة تعني « صعب الالجام » « لاتقهر » وجملة سايانا تحت سبعة لجم . أي سبعة غيوم التي تصب المطر على الارض بفضل إندرا .

١٤ ـ في السطرين الاوليين يصف لنا جميع العناصر الاساسية لعملية تقديم الاضاحي . فمن عصر خلاصة صوما وتحضير فطائر للاضاحي الى المدائح الإلهية والتحضيرات لتقديم الاضاحي .

* * *

المقامر ٣٤ ـ ١٠

١ ـ حبات الجوز المتأرجحة كالحلقات تسكر
تدحرجها . وليدة العاصفة خلال الانبوب .
لقد بدت لي دوما مثل كعب فيبهيتا .
مثل صوما جبل موتشافات

* * *

٢ ـ لم يكن يؤنبني ، ولا يغضب مني ،
كان رحيما مع رفاقي ومعي .
من أجل كعب زائد لكني
أدرت ظهري لزوجتي الحبيبة

* * *

٣ ـ زوجتي تطردني ، أما أمها فتكرهني .
ما من احد يواسي الانسان البائس
كما الخيل الهرم الخرف المعروض للبيع
كذلك لا فائدة ترجى من المقامر .

* * *

٤ ـ يحتضن الآخرون زوجة ذاك الرجل .
الذي يراهن على امواله باللعبة الخاسرة
يقول عنه الاب والام والاخوة :
لا نعرفه . خذوه مكبلا بالاصفاد .

* * *

٥ ـ عندما أعقد عزمي : « لن أقامر بعد الآن »
فابتعد عن الاصدقاء الذاهبين الى دار القمار .
كعاب بنيات اللون تناديني .
فاسرع الى اللقاء كعاشق مفتون .

* * *

٦ ـ يرتاد المقامر دار القمـار
ويتساءل مشجعا نفسه : ((سأربح))
لكن تخيب الكمات آماله .
ما نحة الضربة الصائبة للبطل .

❋ ❋ ❋

٧ ـ آه ، إن للكعاب مخالب تثقب ،
تصرع ، تشعل النار تحرق .
تمنح مثل الطفل ، ثم تضرب المنتصر .
عسلية المذاق ، بقوة غامضة تسحر اللاعب .

❋ ❋ ❋

٨ ـ كأنها مزودة بقوانين سافيدار الخالدة ،
تمرح جماعة النحل بخمسيناتها الثلاثة ،
ولا تطأطىء قط هاماتها امام غضب القوي
فالكل يحني الهامات أمامها حتى الملك .

★ ★ ★

٩ ـ تتدحرج نحو الاسفل ثم تعود طائرة الى الاعلى ،
هي ، بلا أياد لكنها تنتصر على ذوي الايادي .
الفحيمات السماوية الملقاة في الاناء الخزفي
جامدة باردة لكنها تحرق القلوب

★ ★ ★

١٠ ـ زوجة المقامر مشردة تتعذب ،
هذه ، سدادة الديون ، تبحث عن المال ،
تتقدم مرعوبة في الليل الى دار الغرباء .

★ ★ ★

١١ ـ عندما يرى امرأة ، يتعذب المقامر
امرأة الآخرين ، مدبرة الدار .
لكنه يقطر الخيول البنية منذ الفجر ،
وبحالة يرثى لها ، عند الظلام ينهار بجانب الدار .

❋ ❋ ❋

١٢ ـ الى قائد جيشكم الهائل
الى ملك القافلة الاول
أبسط أناملي العشر .
وأقسم أن : « لا أكتنز المال » .

★ ★ ★

١٣ ـ لا تقامر بالكعاب ، احرث أرضك بهمة
وارفع شأن ما تمتلك وتمتع .
هذه هي الابقار ، هذه زوجتك ايها المقامر ـ
فالى هذه يشير سافيدار النبيل .

❊ ❊ ❊

١٤ ـ اعقدوا عهدا على أن : اغفرولنا .
لا تسحرونا بسحر مبين رهيب .
فليهدأ حقدكم علينا وغضبكم .
وليقع غيرنا في الفخ البني .

الشـرح :

هذا المديح هو تعويذة ضد سحر الكعاب ، محاورة ذاتية حزينة حيث المقامر البائس يعترف نادما بادمانه المقامرة ، ويتحدث عن المصائب التي حلت به بسبب الكعاب . ففي القسم الثاني من المديح يزيل المقامر عن نفسه سلطان الكعاب بمساعدة العملية السحرية ، وبمساعدةالكلمات (١٢) يستمع الى موعظة الإله سافيدار الذي يدفعه للتخلص من الرغبة المدمرة . (١٣) ويقترح على الكعاب عقد عهد معه « ١٤ »

ان قصيدة « المقامر » المدحية هي من أجود القصائد في ريك فيدا ، من حيث القيمة الفنية . ان وزن المديح هو « دريشدوبهن » والرباعية السابقة مكتوبة بوزن : تشاكادي .

١ ـ « حبات الجوز المتأرجحة كالحلقات تسكر » جوز شجرة

« فيبهيتاكا » « VIBHIDAKA » الكستنائيات اللون . انها تسكر على اعتبارها كعاب . وحبات الجوز المتأرجحة من الريح تقارن ، هنا ، بحلقات الاذن المتأرجحة .

« وليدة العاصفة » « PRAVATEJAN » ، فالريح تخطف جوز شجرة فيبهيتاكا ، وتتحول حبات الجوز هذه الى كعاب .

« جبل موتشافات » « MUJAVAT MAUJAVATASYA »
هكذا كان يسمى ذاك الجبل ، حيث كانت تنمو صوما وكانوا يستخلصون منها أجود أنواع العصير . أما صوما فهي معروفة بانها مسكرة .

٢ ـ « من أجل كعب زائد « AKSASYA ... EKAPARASYA »
ان أصول قوانين لعبة الكعاب الهندية القديمة لم تكشف بعد بشكل كامل ولكنها معروفة عند القائها او خدشها . والكعاب كانت تقسم الى اربعة أقسام . وكان لاعب الكعاب ينتصر « كانت الرمية الناجحة من ذاك النوع تسمى بـ « KRTA » اما عند بقاء كعاب زائدة فكان اللاعب يخسر « وكانت الرمية الفاشلة تسمى بـ « KALI » .

٣ ـ في السطرين الثالث والرابع كلام أهل المقامر الخاسر

٧ ـ « تمنح مثل الطفل » « KUINARADESNPH » أي انهم يهدون ثم يأخذون ثانية .

٩ ـ « الفحيمات » « ANGARA » تقارن بالفحيمات الكعاب المرمية في الاناء الخزفي .

١١ ـ « الخيول البنية » « ASVAN ... BABHRUN » تشبه الكعاب البنية أو الشقراء بالخيول ولاعب الكعاب يشبه عند بدء اللعبة بمن يلجم الخيول .

١٢ ـ « لا أكتنز المال » « NA DHANA RUNAOHMI »
شكل ساحر ، لا وضوح لمعناه بشكل كامل . ربما يقول المقامر ـ موجها كلامه الى الكعاب ، باسطا كفه ـ بأن لا مال لديه ليستمر في اللعب .

١٣ ـ حسب راي المستشرق كلتنر ، يبين سافيدار ـ في هـذه الرباعية ـ للمقامر بانه يعيد اليه زوجته وقطيع مواشيه الذي خسره فقط في حالة تركه لعب الكعاب،على ان يحرث أرضه ويحافظ على املاكه.

١٤ ـ هذه كلمات المقامر موجهة الى الكعاب على اعتبارها تعويذة موجهة لابطال قوة سحر الكعاب .

ملاحظة : المقدمة والشروحات والترجمة عن السانسكريتية الى الارمنية للعلامة : آنوش آرافليـان .

* * *

• قصّة

رودولفيو

قصّة : فالنتين راسبوتين

• ترجمة : أيمن أبو شعر

الحشيشة الباكية

• نيللي تاريا
• ترجمة : د. نزار عيون السود

رودولفيو

قصّة : فالنتين راسبوتين

• ترجمة : أيمن أبو شعر

كان لقاؤهما الاول في حافلة الترام ، ربتت على كتفه ، وعندما فتح عينيه ، قالت وهي تشير الى النافذة :

ـ لقد وصلت ..

كانت الحافلة قد توقفت فتدافع بين الناس ، وقفز على الفور خلفها ، كانت ما تزال شابة صغيرة ، في الخامسة او السادسة عشرة من عمرها لا أكثر . ادرك ذلك لمجرد أن راى وجهها المستدير ذا الاهداب الرامشة وهي تنظر اليه بانتظار أن يشكرها .

ـ شكرا ، كان يمكن أن أشرد وتقودني الحافلة الى محطة اخرى . وشعر أن هذا الشكر غير كاف بالنسبة لها فأضاف :

ـ كان اليوم حافلا .. لقد تعبت ، كما أنني أنتظر مكالمة هاتفية في الساعة الثامنة ، كم كان عظيما أنك انقذتني .

يبدو أنها اغتبطت . اسرعا معا يعبران الشارع متلفتين الى سيارة مسرعة .. كان الثلج ينهمر .. ولاحظ تحرك ماسح الزجاجي الامامي للسيارة . عندما يهمي الثلج هكذا لطيفا ، منفوشا ، يبدو كما لو أنهم ـ هناك في مكان ما في الاعالي ـ ينتفون طيورا ثلجية مدهشة . لم يكن

يرغب كثيرا في الذهاب الى البيت .. « سأنتظر المكالمة ثم أخرج من جديد .. » قرر ذلك في نفسه ملتفتا اليها وهو يفكر .. ماذايمكن ان اقول لها ، لا يجوز الصمت أكثر من ذلك .. ولكنه لم يكن يعرف على الاطلاق عن ماذا يمكن أن يتحدث معها ، واي شيء لا يجوز الحديث فيه ، وظل يفكر الى أن قالت هي :

ـ أنا أعرفـك ..

ـ هكذا اذن ـ تعجب ـ وكيف ذلك ؟

ـ أنت تعيش في الشقة ١١٢ وأنا في الشقة ١١٤ . اننا بشكـل وسطي نركب حافلة الترام معا مرتين في الاسبوع .. ولكن أنت طبعـا لم تلاحظني .

ـ هذا مدهش !..

ـ وما هو المدهش هنا ؟ لا شيء مدهش على الاطلاق ، انت رجل عاقل ، الكبار فقط يثيرون انتباهك . كلكم أنانيون .. اتقول لا ..؟..

ادارت رأسها الى جهة اليمين ، ونظرت اليه من جهة اليسار ، من أسفل الى أعلى . أصدر نخيرا خفيفا ساخرا ، ولم يجبها بشيء ، لم يكن في الواقع يعرف كيف يمكن أن يتصرف معها ، ما الذي يمكن أن يقوله ، وما الذي لا يجوز قوله . سارا صامتين قليلا من الوقت ، كانت تنظر أمامها دائما . ثم أضافت وهي ما تزال تنظر الى الامام كما لو أن شيئا لم يحـدث :

ـ ولكنك لم تقل حتى اسمك ..

ـ وهل ضروري أن تعرفي ذلك ..

ـ نعم ، وماذا في الامر ؟ لماذا يتصور بعض الناس انه اذا اردت ان اعرف اسم انسان ما فانني بذلك قد أثير اهتماما غير طبيعي لديه .

ـ حسنا ، لقد فهمت كل شيء . اذا كان هذا ضروريا لك ، اسمي رودولـف .

ـ ماذا ؟..

ـ رودولف ..

ـ رودولف !.. ضحكت ..

ـ ما هذا ..؟

ضحكت بقوة أكبر حتى انه توقف وراح ينظر اليها .

ـ رو .. دو .. لف .. انتفخ فمها وأعادت لفظ اسمه ضاحكة.. رو .. دو .. لف لقد ظننت انهم في حديقة الحيوان فقط يسمون الفيلة كـذلك .

ـ ماذا ..؟..

ـ لا تغضب ـ لمسته من كمه ـ ولكن ذلك مضحك ، بصراحة انه مضحك ما الذي أستطيع فعله .

ـ صغيرة أنت ـ غضب .

ـ طبعا صغيرة ، وأنت كبير .

ـ كم عمرك ..

ـ ستة عشر ..

ـ اما انا فعمري ثمانية وعشرون عاما ..

ـ نعم ، لقد قلت لك انك كبير ، ثم ان اسمك رودولف ـضحكت من جديد ونظرت اليه مرحة من جهة اليسار ، من الاسفل الى الاعلى.

ـ وما هو اسمك ؟

ـ لن تستطيع ان تخمن !.

ـ ولكني لا أريد أن أخمن .

ـ وحتى لو حاولت أن تخمن فلن تستطيع أن تحزر .. اسمي ايـو ..

ـ ماذا ..؟

ـ ايـو ..

ـ.لا استطيع ان افهم شيئا ..

ـ ايو ، اختصار القائمة بالاعمال(١) .

وجاء وقت الانتقام بسرعة ، راح يضحك دون أن يملك القدرة على ضبط نفسه ، يتهادى مترنحا الى الامام والخلف وكأنه جرس . كان كافيا بالنسبة اليه أن ينظر اليهـا حتى يعاوده الضحك أكثر ، فأكثر .

ـ إي .. يو . وتحشرجت حنجرته .. اي .. يو ..

انتظرت وهي تتلفت مرتبكة في كل اتجاه ، وعندما هدأ قليـلا قالت غاضبـة :

---

(١) بالروسية O,U ـ الاحرف الاولى من العبارة التي استخدمتها « قائم بالاعمـال » وهي هنا تقصد المزاح لا أكثر .

ـ امضحك هذا ؟.. لا شيء يستدعي الضحك .. ايو اسم عادي كأي اسم آخر ..

ـ اعذريني ـ انعطف اليها مبتسما ـ ولكنه مضحك بالنسبـة لي . مضحك بشكل حقيقي .. هزت راسها غير معترضة .

على الطريق كان بيتها هو الاول ، ثم بيته .. سألت متوقفة قرب المدخـل .

ـ ما هو رقم هاتفك ؟

ـ ليس هذا ضروريا لك ..

ـ أتخـاف ..؟

ـ الامر ليس كذلك ..

ـ الكبار دائما يخافون من الضوء ..

ـ نعم هذا صحيح ـ وافق معها .

سحبت راحة كفها الصغيرة من القفاز ومدتها له .. كانت يدهـا باردة وهادئة ، صافحها .

.. هيا اسرعي الى البيت ، ايو ، وضحك من جديد ..

توقفت عند الباب ..

ـ منذ الآن ستميزني في حافلة الترام ..

ـ طبعا سأعرفك ..

ـ اذن الى حافلة الترام ـ ورفعت يدها محيية فوق راسها ..

ـ الذي نركبه عادة ـ أضاف .

* * *

بعد يومين سافر في مهمة الى الشمال وعاد خلال اسبوعين . راحت المدينة تعبق بنكهة ربيعية حادة ، بعد أن هلت بشائر الربيع الذي راح ينفخ ما يحاكي الرماد غباشة وغموضا دنيويين ، عايش ذلك بعد أن ترك ضباب الشمال ، هنا كان كل شيء ساطعا ومبهجا برنينه .. حتى حافلة التـــرام .

في المنزل . قالت له الزوجة لدى وصوله :

ــ هناك فتاة كانت تتصل بك كل يوم .

ــ أية فتاة ؟ ــ سأل متعبا دون اكتراث :

ــ لست ادري .. أظنك تعرف ..

ــ لا أعرف ..

ــ لقد سئمت منها ..

ــ شيء مضحك ــ وابتسم بفتور ..

كان رودولف يستحم عندما سمع رنين الهاتف ، وسمع عبر الباب كيف أجابت الزوجة .. نعم لقد وصل .. انه في الحمام ، اتصلي بعد قليل . بعد ذلك رن الهاتف من جديد عندما كان يستعد للنوم .

ــ نعم ــ أجاب ..

ــ روديك (٢) .. مرحبا بك .. وصلت اخيرا من السفر ــ لعلع صوت فرح في السماعة ..

ــ مرحبا .. ــ قال بحذر ــ من المتكلم ؟..

ــ لم تعرفني ؟.. آخ منك يا روديك .. انا .. ايو ..

---

(٢) مصغر من اسم رودولف .

ـ ايو .. ـ تذكر على الفور ، وضحك لا اراديا ـ مرحبا أيو ، هذا انت اذن ، لقد تدبرت اسما لطيفا لي .

ـ نعم ، هل يعجبك ؟

ـ هكذا كانوا يسمونني عندما كنت في مثل عمرك ..

ـ لا تحاول أن تبدو رسميا ..

ـ لا .. ماذا تقولين ..

صمتا ، ثم سأل دون ان يملك صبرا ..

ـ حسنا ، ما الامر يا أيو ..

ـ هل هي فعلا زوجتك يا روديك ..

ـ نعـم ..

ـ ولماذا لم تقل لي انك متزوج ..

ـ اعذريني ـ قال مازحا ـ لم اكن اعتقد أن هذا الامر هام الى هذه الدرجة ..

ـ طبعا هام .. ماذا .. هل تحبها ..

ـ نعم يا ايو ، اسمعيني .. رجاء ما من مبرر للاتصال بي بعد الآن ..

ـ بدات تخاف ـ قالت عبارتها هذه بنغمة خاصة ـ .. أرجوك ان لا تفكر بشكل خاطىء.. عش معها طالما تريد ذلك،انا لست ضد هذا، ولكن ، لا تتصلي .. ،هذا أيضا لا يجوز ربما أتصل لامر هام .

ـ أي أمر ؟ سأل مبتسما :

ـ كيف اي امر !.. آ .. آ .. مثلا لو حدث انني لم استطعان احل مسألة سريان المياه من خزان الى آخر .. عندها يمكن أن اتصـل اليس كذلك ..؟

ـ لا أدري .

ـ طبعا يمكن . ولا تخف منها .. نحن اثنان وهي واحدة ..

ـ ممن اخف ؟

ـ من زوجتـك .

ـ مع السلامة يا ايو ..

ـ أنت متعب ، أليس كذلك ؟

ـ نعم ..

ـ حسنا ، قل أنك تشد على راحتي الصغيرة مصافحا ، ثم نم ..

ـ لا بأس ، أشد على راحتك الصغيرة ..

ـ لا داع لان تتحدث معها ..

ـ حسنا ـ ضحك ـ لن أفعل ..

التفت الى زوجته مبتسما :

ـ انها ايو ، هكذا هو اسم الفتاة ـ ثم اردف مرحا ـ فعلا هكذا هو اسمهـا ..

ـ صحيح !.. ـ اجابت بفتور ..

ـ انها لم تستطع أن تحل مسألة سريان الماء بين خزانين ، على الاغلب هي في الصف السابع ، أو الثامن ، .. لا اذكر ..

ـ وهل ساعدتها على حل المسألة ؟

ـ لا .. لقد نسيت قضايا الخزانات ، انها صعبة بالفعل .

* * *

رن جرس الهاتف باكرا جدا في الصباح ، لم تكن هناك حتى اية سقسقة للفجر ، كانت المدينة ما تزال تغرق في النوم العميق ما قبـل الصباحي ، نظر رودولف ــ ناهضا ــ نحو البيت المقابل ، ما من نافذة مضاءة ــ مداخل البناء الاربعة كانت تشع وحدها في صف واحد مثل الهارمونيكا ذات المعدن المتلألأ . ظل الهاتف يرن دون انقطاع . اقترب رودولف من جهاز الهاتف ناظرا الى ساعته .. الخامسة والنصف .

ــ نعم ، اني اسمعكم .. ــ قال بصوت واضح الانزعاج ..

ــ روديك .. روديك ..

اغتاظ بحدة ..

ــ ايو .. ما هذا .. الشيطان وحده يمكن أن يعرف ما هذا ..

ــ روديك ــ قاطعته ــ اسمع ، لا تغضب ، أنت بعد لا تعرف ماذا حـدث .

ــ ماذا حدث ؟ ــ قال مهدئا نفسه :

ــ روديك ، انت منذ الآن لست روديك .. انت رودولفيو ، ــ قالت ذلك بصورة احتفالية رسمية ــ رودولفيو .. شيء ممتع اليس كذلك ؟ لقد قلبت الامور مفكرة ، رودولف وايو ، معا يكونان ، رودولفيو .. كما عند الايطاليين .. قل ذلك أرجوك ..

ــ رودولفيو .. ــ امتزج صوته الضجر بقليل من التوهج ..

ــ فعلا .. لدينا الآن اسم واحد أنت ، وأنا .. نحن الآن غـير منفصلين ، مثل روميو وجوليت ، انت رودولفيو ، وأنا رودولفيو ..

ــ اسمعي ــ عاد الى اتزانه ــ الم تستطيعي أن تجدي تسمية لي في وقت أفضـل ؟

ـ ولكن .. كيف لا تفهم .. انني لم استطع ان انتظر . ثم آن لك ان تستيقظ .. رودولفيو تذكر في السابعة والنصف سأنتظرك عنـد محطة الترام ..

ـ لن تجديني في الترام اليوم ، لن أذهب ..

ـ كيف ذلك ؟

ـ لدي عطلة استثنائية ..

ـ ماذا تعني عطلة استثنائية ؟..

ـ أي عطلة غير دورية ، لن اذهب الى العمل ..

ـ أ .. أ .. وكيف بالنسبة لي ..؟

ـ لا أدري .. اذهبي الى المدرسة وكفى ..

ـ ولدى زوجتك أيضا عطلة استثنائية ..

ـ لا ..

ـ هذا حسن .. ولكن اياك أن تنسى ان اسمنا منذ الآن هـو رودولفيـو ..

ـ كم انا سعيد ..!.

ووضع السماعة في مكانها وذهب لاعداد الشاي وهو يلعن الابالسة ، على جميع الاحوال لن يستطيع النوم بعد الآن .. في هذا الوقت شعت في البيت المقابل بضعة نوافذ ..

❋ ❋ ❋

قرع الباب عند منتصف-النهار ، وصادف انه كان في هذا الوقت منكبا على الارض يمسحها ، وفتح الباب ماسكا بيده الخرقة المبلولةالتي لم يفكر أن يتركها في مكان ما ..

.. كانت هي ..

ـ مرحبا رودولفيو ..

ـ أنت ـ تعجب ـ ماذا حدث ..

ـ انا أيضا منحت نفسي عطلة استثنائية ..

بدا وجههـا كقديسة ، لم تبدُ فيـه حتى أية نأمة توحي بتأنيب الضمـير .

ـ هكذا ـ أجاب بجدية عاقل ـ تتسكعين اذن . ادخلي طالما جئت، دعيني الآن أتمّ تنظيف الارضية ..

جلست على الكنبة قرب النافذة دون أن تخلع معطفها ، وراحت تنظر اليه كيف يمسح الارض بالخرقة وهو منحن ..

ـ رودولفيو .. أعتقد أنك لست سعيدا في حياتك العائليـة ـ قالت ذلك بعد برهة صمت ـ ..

استقـام ..

ـ وكيف استنتجت ذلك ؟

ـ هذا يمكن اكتشافه ببساطة ، انك مثلا تمسح الارض دون رغبة ، لدى السعداء الامر لا يكون كذلك .

ـ لا تختلقي هذه الافكار ـ قال مبتسما ـ ..

ـ وماذا ..؟ اتقول انك سعيد ..

ـ انا لا أقول شيئا ..

ـ أترى ..؟

ـ الافضل أن تخلعي عنك ..

ـ ولكني أخافك ـ قالت ذلك وهي تشرد بنظراتها عبر النافذة ـ..

ـ ماذا .. ماذا ..؟.

ـ أنت رجـل ..

ـ آخ ، هكذا اذن ـ ضحك ـ وكيف تجرأت على القدوم اليّ ..

ـ ولكننا رودولفيو ..

ـ نعم ـ قال بهدوء ـ انني انسى ذلك . هـذا طبعا يجعلني مسؤولا بشكل من الاشكال ..

ـ طبعا ..

صمتت ، وجلست هادئة بينما راح يفرغ الوعاء في المطبخ . وعندما دخل مرة أخرى الى الفرفة كان معطفها معلقا على طرف الكنبة ، وبـدا وجهها غارقا في التأمل الحزين .

ـ رودولفيو ، لقد بكيت هذا اليوم ـ اعترفت له فجأة .

ـ ولماذا يا ايو ..

ـ ليس أيو ، بل رودولفيو ..

ـ ولماذا يا رودولفيو ..

ـ من اختي الكبيرة، لقد تخاصمنا ، فقد أنبتني لانني قررت ان آخذ عطلة استثنائية ..

ـ أعتقد انها على حـق ..

ـ لا يا رودولفيو ، ليست على حق ـ نهضت من الكنبة ووقفت بجوار النافذة ـ مرة في العمر هذا ممكن ، كيف لا تفهم انت ذلك ، انني الآن سعيدة بغير حدود لانني أتحدث معك .

صمتت من جديد ، وراح هو يتأملها بامعان ، لقد نهد صدرها عبر الثوب بتوتر ، عشان صغيران يحضرانهما طيران مجهولان ، لكي يفرخا فيهما .. ولاحظ انه خلال عام على الاكثر ستكتمل ملامح وجهها ، وستصبح جميلة ، وشعر بالحزن لفكرة راودته : مع الزمن سيكون لها فتاها .. اقترب منها وأمسكها من كتفيها وقال مبتسما :

ـ كل شيء سيكون على ما يرام ..

ـ حقا يا رودولفيو ؟

ـ حقا ..

ـ انني أثق بـك ..

ـ صحيـح ..

ـ لماذا تزوجت هكذا مبكرا ؟.. خلال عامين يصبح بامكاني أن أتزوجك ..

ـ لا تستعجلي ، انك ستتزوجين على أي حال من شاب جيـد ..

ـ ولكني أود لو تزوجت منك ..

ـ سيكون أفضل مني ..

ـ كيف هذا ـ عبرت عن شكها بذلك ـ هل تعتقد أن هناك من هو افضل منك ..

ـ الف مرة .. افضل مني طبعا يمكن أن يوجد ..

ـ ولكن ذلك الشاب لن يكون أنت ـ تنهدت دون ارادة ـ ..

ـ تعالي .. الافضل أن نشرب الشاي ..

ذهب الى المطبخ ووضع ابريق الشاي على الغلاية ..

ـ رودولفيو ..

وقفت قرب رف الكتب ..

ـ رودولفيو ، لدينا أنا وأنت اسم جميل ، انظر حتى لدىالكتاب لا يوجد أجمل منه ـ صمتتبرهة ـ ربما هذا فقط .. اک ز يو بير ي.. اسمه جميل أليس كذلك؟

ـ نعم .. ألم تقرايـه ؟

ـ كلا ..

ـ خذيه اذن واقرأيه ، ولكن دون عطل استثنائية .. هل اتفقنا..؟

ـ نعم اتفقنا ..

بدأت تلبس ..

ـ والشاي .. ـ قال متذكرا :

ـ رودولفيو الافضل أن اذهب .. حسنا ؟ ـ بدت ابتسامتهـا حزينة ـ ولكن لا تقل لزوجتك انني كنت هنا .. حسنا ..رودولفيو ..؟

ـ حسنا ـ وعدها ـ ..

شعر بشيء من السأم عندما خرجت ، كان مفعما بشيء ما غـير مفهوم ، بحنين مبهم ، الا ان هذا الحنين وهذا السأم متواجدان في الطبيعة على أية حال .. لبس وخرج الى الشارع ..

❋ ❋ ❋

حل الربيع كما لو أنه انبثق فجأه ، دون مقدمات تقريباً ، وغـدا الناس وديعين خلال أيام ، هذه الأيام القليلة بدت له مرحلة انتقالية من موسم الانتظار الى موسم العطاء ، ذاك أن احلام الربيع وهبته السعادة والحب بكل مهارة الوداعه الممكنة .

في مساء احد هذه الايام اوقفت رودولف امرأة رزينة بينما كان عائداً الى منزله .

ـ أنا والدة ايـو ـ بدات حديثها ـ اعذرني ، اعتقد أن اسمك رودولف .

ـ نعم ـ اجاب مبتسماً .

ـ انني أعرفك من خلال ابنتي ، انها تتحدث عنك كثيراً في الأوقات الأخيرة ـ ضحكت ، وفهم على الفور انهـا محرجة في أن تتحدث معـه وتسأله كأم ـ .

ـ لا تقلقي ، صداقتي مع ايو طيبه ولن يحدث سوء من هذا .

ـ طبعاً ، طبعاً ـ قالت بسرعة مرتبكه ـ ولكن ايو فتاة صاحبة حيوية .. انهـا لا تستمع الينـا مطلقاً ، لو تحاول التأثير عليهـا ... اتفهمني .. عمرها الآن يدفع الى القلق ، قـد تتصرف برعونه .. وما يخيفني انها دون صديقات حتى من صفها أو بين اترابها ..

ـ هذا مسيء .

ـ اعلم ذلك ، اعتقد أنك تستطيع التأثير عليها .

ـ ساتحدث معها ـ وعدها ـ ولكني أعتقد أن ايو فتاة طيبـة ، عبثاً تفكرين بهذه الطريقة .

ـ ربمـا .

ـ الى اللقاء ، سأتحدث معها ، كل شيء سيكون على ما يرام ..

❋ ❋ ❋

وقرر على الفور أن يتصل بها دون أن يؤجل ذلك خاصة أن زوجته ليست في المنزل ..

ــ رودلفيو ــ كان واضحاً انها سرت كثيراً ــ كم انت رائع اذ تتصل بي .. رودولفيو انني ابكي من جديد .

ــ لا يجوز أن تبكي هكذا معظم الأوقات .

ــ انه الأمير الصغير ، لقد حزنت من أجله كثيراً ، اكان موجوداً بشكل حقيقي ؟

ــ اعتقد ذلك ..

ــ وانا أيضاً اعتقد كذلك ، ولكننا لم نعرف ، ان ذلك لمؤسف . ولولا الكاتب ايكزيوبيري لما عرفنا عنه أي شيء ابداً ، ليس عبثاً أن لدى هذا الكاتب اسماً جميلاً كما هو اسمنا جميل .

ــ نعــم ...

ــ اسمع بماذا افكر أيضاً ، كم هو حسن انه ظل أميراً صغيراً ، من المرعب أن يغدو عادياً هكذا ؟ أما نحن فلدينا الكثير مما هو عادي ..

ــ لا أدري .

ــ ولكن أنا أدري .. هذا اكيد .

ــ وهل قرات قصة « كوكب البشر » .

ــ لقد قرات كل الكتاب ، رودولفيو أعتقد أن اكزيوبيري كاتب حكيم بما فيه الكفاية ، بل من الصعوبة أن نتخيل مدى حكمته وطيبته ، هل تذكر كيف يطلقون « باكا » حراً ويعطونه النقود ... اما هو فيصرفها على الأطفال ويبقى بلا شيء ..

ــ نعــم .. وهل تذكرين « بانافوس » الذي اغـار على العرب وسرقهم .. وهم رغم انهم حقدوا عليه لكنهم احبوه ..؟

ـ لأن الصحراء بالنسبة لهم من دونه ستكون عادية .. وهو الذي جعلها مثيرة ، رومانسية .

ـ انك رائعه إذا كنت تفهمين كل ذلك ..

ـ رودولفيو .... ـ وصمتت ..

ـ انني اسمعك ـ نبهها ..

ظلت صامته ..

ـ رودولفيو ، لماذا أنت قلقه .

ـ تعال الي الآن .. انني وحيدة .

* * *

مضت الى المكتبة تتفحص مجيلة ناظريها ، ثم جلست .

ـ لماذا انت هادئة هكذا ؟

ـ أليست موجودة فعلاً ؟

ـ من زوجتي ؟

ـ نعم ..

ـ لا ليست موجودة .

ـ انها لمقذعة .

ـ ماذا ؟.

ـ مقذعة ، ها هي صفتها .

ـ اين وجدت هذه الكلمة .

ـ في لغتنا الروسية العريقة ، لا يوجد ما يناسبها اكثر .

ـ لا . . لا يجوز ذلك يا ايو .

ـ ليس ايو ، بل رودولفيو .

ـ آه . . . نعم . .

ـ لقد اتصلت منذ فترة وصادف أن ردت هي ، هل تعلم مـــاذا قالت لي . .؟ . . قالت : إذا كنت تتصلين من أجل الأواني المستطرقة فالأفضل أن تتصلي بالمدرس . اعتقد أنها تغار مني عليك .

ـ لا أعتقد ذلك .

ـ رودولفيو ، الحقيقة انني افضل منها اليس كذلك ، انني بعد لم انضج كما يجب ولكن كل شيء أمامي .

ابتسم وهز رأسه .

ـ الا ترى ، أعتقد انه آن الأوان كي تتركها . .

ـ لا تقولي كلاماً سخيفاً ـ قاطعها ـ لقــد سمحت لك أكثر مما يجب كما يبدو .

ـ ولكنك فعلت ذلك حباً ، أليس كذلك !

ـ لا . . من أجل الصداقة . .

صمتت مقطبة جبينها ، ولكنها لم تطل من صمتها .

ـ ما هو اسمها ؟

ـ من ، زوجتي ؟

ـ نعـم . .

ـ كلافـا . .

ـ ياله من اسم ، انه يليق بشاحنة .

ـ غضب منها ..

ـ كفى ..

نهضت فجأة واغلقت عينيها وقالت على حين غرة :

ـ رودولفيو ، انني غير طبيعية ، اعذرني لم أشأ ...

ـ حسناً ، ولكن لا تنتحبي ـ حذرها ـ .

ـ لن أنتحب ..

ابتعدت والتفتت الى النافذة .

ـ رودولفيو ـ قالت ـ تعال لنتفق على الشكل التالي : انا لم أكن عندك اليوم أبداً ، ولم أقل شيئاً ، حسناً ؟..

ـ حسناً ..

والآن ، حتى عبارة الى اللقاء ستقولها لي هاتفياً ..

ـ نعم ..

ذهبت ـ

خلال خمس دقائق رن جرس الهاتف ...

ـ الى اللقاء يا رودولفيو ..

ـ الى اللقـــاء ..

انتظر قليلاً الى أن وضعت سماعة الهاتف .

❋ ❋ ❋

لم تعد تتصل بعد ذلك ، وطويلاً لم يرها ، فقد سافر من جديد وعاد في أيار فقط ، حيث كان الصيف عبر اشعة الشمس يؤكد أنه قد خلف الربيع وراءه ، كان لديه الكثير من الأشغال في هذه الأوقات ، كان يتذكرها ويؤجل .. غداً سأحدثها أو بعد غد ، لكنه لم يفعل .

اخيراً ، التقيا صدفة في حافلة الترام . رآها ، ودون أن يملك صبراً راح يدافع خشية أن تمضي .. إذ ربما خرجت في محطة أخرى .. وهو كما يبدو لم يكن ينوي أن يمضي اثرها ، ولكنها بقيت ، وهنا اكتشف انه قد سرّ لذلك أكثر ، أكثر مما تسمح به صداقتهما .

ــ مرحبا ايو ، قال ضاغطاً بيده على كتفها .

التفتت متفاجئة ، رأته ، وبسرور هزت براسها متمهلة ..

ــ ليس ايو ، بل رودولفيو ــ ما زالت كعهدها السابق ــ اننا مازلنا أصدقاء أليس كذلك ؟

ــ طبعاً يا رودولفيو .

ــ سافرت .

ــ نعم ..

اتصلت بك ذات يوم .. ولكن لم تكن موجوداً .

ــ انني هنا منذ اسبوع كامل .

كانت الحافلة مزدحمة ، وكان الناس يصطدمون بهما دائما ممـا جعلهما يقفان قريبين جدا واحدهما من الآخر ، لامس راسها ذقنـه ، وعندما كانت ترفع راسها ويضطر هو أن ينحني للاستماع اليها كـان يحاول أن يشرد بنظراته عنها لكثرة اقتراب وجهيهما .

ــ رورو لفيو ، هل تريد أن أقول لك شيئا ؟ ــ سألته ــ

ــ طبعا أريـد .

مرة اخرى رفعت راسها مقتربة به من وجهه حتى ود لو يغمض عينيـه .

ــ انني اشتاق اليك دائما يا رودولفيو .

ـ ساذجة انت .

ـ أعلم ذلك ـ تنهدت ـ ولكني لا اشعر بالحنين للشباب الصغار ، انني لست بحاجة اليهم .

توقفت حافلة الترام ، وخرجا .

ـ هل سنذهب الى زوجتك كلافا ؟

ـ لا . . تعالي نتمشى .

انعطفا نحو النهر حيث امتدت ارض خلاء ، ومضيا بعيدا عن الدرب متقافزين لكي يتجاوزا أكوام القمامة وقد امسك بيدها ليساعدها على تجاوز الاوساخ . كانت صامتة ، كما لو أنها لا تشبه نفسها ، إلا انها تابعت صمتها ، وشعر هو بأنها مثله مفعمة بتوتر عجيب ذي رنين لا يقهر . .

ـ وصلا الى الوهدة وما زالا ممسكين يدا بيد ، نظرا الى النهر والى ما وراء النهر . . ثم مرة أخرى الى الماء .

ـ رودولفيو ـ قالت دون أن تملك صبرا ـ لم يقبلني احد حتى الآن انحنى وقبلها من خدها . .

ـ بل في شفتي ـ طلبت منه ـ .

ـ في الشفاه يمكن تقبيل الناس القريبين جداً فقط ـ قال ذلك وهو يتعذب .

ـ وأنـا ؟ . .

انتفضت مرتعشة ، ففزع ، وخلال لحظة فهم فجأة انها ضربته ، لم يشعر حتى بذلك بل فهم انها صفعته بصفعة حقيقية ، ثم انطلقت تعدو مرة أخرى عبر البرية والقمامة ، عبر التوتر والانتظار . .

وقف في مكانه وراح ينظر اليها كيف كانت تركض ، لم يجرؤ حتى أن يناديها أو ان يلحق بها ليمسكها .. وقف طويلا ... منهاراً ، كارهاً نفســه .

* * *

كان ذلك يوم السبت ، وعند الصباح الباكر من يوم الاحد اتصلت امهـا ..

ـ رودولفيو .. اعذريني ، يبدو أنني ايقظتك .

كان صوتها فوضويا مرتجفا ..

ـ انني اسمعك .

ـ رودولفيو ، ايو لم تنم في البيت مساء أمس .

كان عليه أن يجيب بشيء ما .. لكنه صمت .

ـ اننا هلعون ، لا ندري ماذا نفعل ، ماذا نقرر ، هذه هي المـرة الاولى ....

ـ اهدأي أولا ـ قال أخيراً ـ ربما نامت عند احدى صديقاتها .

ـ لا ندري ..

ـ على الاغلب ان الامر على هــذه الشاكلة ، إذا لم تحضر خـلال ساعتين سنبحث عنها ، ولكن اهدأي ... خلال ساعتين سأتصل انا بكم .

وضع السماعة وفكر .. قال في نفسه .. اهدأ أنت أيضا ، ربما نامت عند صديقتها ... ولكنه لم يستطع أن يهدأ ، بل على العكس ، شعر أن أعصابه قد بدأت تتوتر وترتعش ، ولكي يهدىء من نفســه ذهب الى السقيفة وراح يبحث في كتبه المدرسية القديمة وهو يصفر ، كتـاب الجبر والهندسة ضاع عنه ... راح يبحث ويبحث محاولا تناسي الامر .

ظل الهاتف متواريا صامتا ، اغلق رودولف باب المطبخ وراءه وراح يقلب صفحات الكتاب ـ ها هي المسألة إذا تسرب الماء من خزان الى خزان آخر خلال ساعتين . . .

ورن جرس الهاتف . .

ـ جاءت ـ بكت الام دون ان تملك أعصابها .

جمـد يستمع .

ـ رودولف ، تعال الينا لو تفضلت .

وبكت من جديد ثم أضافت .

ـ لقد حدث معها شيء ما . . .

* * *

خلع رداءه دون ان ينتظر السماح له بذلك ، واشارت له الام صامتة نحو باب غرفة ايو . كانت جالسة على السرير حاضنة ساقيها تحتها ، وراحت تنظر امامها عبر النافذة متمايلة في مكانها . .

ـ رودولفيو . . .

التفتت اليه ، ولم تقل شيئا .

ـ رودولفيو .

ـ كفى ـ قطبت وجههـا متأففه ـ أي رودولفيو انت . . . انت رودولف عادي تماما . . رودولف لا أكثر هل تفهم ؟

كانت الصدمة كبيرة بحيث احتلت جسده كله مباشرة ، ولكنـه ضغط على نفسه ليبقى اقترب من النافذة واستند على حافتها .

ظلت تتأرجح الى الوراء والامام وتنظر أمامها وحسب متجاهلة اياه والسرير المرن يصر من تحتها .

ـ حسنا ـ قال مسايرا ـ ولكن اشرحي لي ... أين كنت ؟

ـ اذهب الى الشيطان ! ـ قالت ذلك مرهقة دون أن تلتفت اليه .

هز راسه ، ثم تناول سترته الربيعية عن المشجب ودون أن يجيب على اسئلة امها الصامتة ... نزل على الدرجات ... وذهب الى الشيطان ...

كان نهار الاحد بالكاد قد ابتدأ ... والعابرون في الشارع قلة .. لم يوقفه أحد .. عبر البرية وهبط نحو الضفة ثم فكر فجأة ... ولكن الى أين بعد ..؟

* * *

الحَشيشة الباكيَة

• نيللي تاربا
• ترجمة: د. نزار عيون السود

نيللي تاربا : شاعرة وكاتبة ابخازية سوفييتية معاصرة . ولدت عام ١٩٣٤ في قرية دوريبشي بالقرب من مدينة غوداوتي في جمهورية ابخازيا ذات الحكم الذاتي ، التابعة لجمهورية جورجيا السوفييتية . بعد ان أنهت المدرسة الثانوية انتسبت الى معهد التربية في مدينة سوخومي . تمارس الكتابة الادبية باللغة الابخازية ، من شعر وقصة قصيرة ومسرحية منذ عام ١٩٥٢ . من اشهر كتبها مجموعاتها الشعرية « أحب الطريق » (١٩٥٥) ، « قلب الربيع » (١٩٥٨) ، « شباب واحلام » (١٩٦١) ، وقصصها « شمس الاموات » ، « ماتسيسا » ، « قصة عن بزيب » (١٩٦١) . تعالج تاربا في أعمالها الشعرية والنثرية المواضيع الوطنية والاجتماعية الهامة التي عاشها ويعيشها الشعب السوفييتي عامة والابخازي خاصة ، كالحرب الوطنية العظمى ضد الفاشية ، وقيام النظام التعاوني والعلاقات الاشتراكية في القرية، والنضال

من أجل الحياة الافضل ، والمرأة الشرقية . يمتاز أدبها الشعري والنثري بالنفحة الرومانسية ، والفكـرة الصادقة ، وعاطفـة الحب الجياشـة لشعبها وبلدها أبخازيا وطبيعتها السـاحرة .

وقد زارت الكاتبة نيللي تاربا القطر العربي السوري في آذار ١٩٨٦ ضمن وفد من اتحاد الكتاب السوفييت . وقصتها « الحشيشة الباكية »، التي نقدمها الى القارىء العربي ، من أحدث أعمالها النثرية .

ـ المترجـم ـ

* * *

ركض تيمور الصغير فوق روضة الفناء الخضراء ، وقد شد قبضة يده على حشيشة ، وهو يصيح :

ـ تاتا ، تاتا ، انظري .

ـ ماذا تحمل في يدك ، يا قمري ؟ ـ انحنت تاتا ، وعانقت ابن أخيها ـ الابن الوحيد لأخيها الوحيد . . .

أية ضرورة كونية ، أية حكمة الهية قضت على تاتا بهذه الوحـدة المطلقة ؟ لكنها كانت تطمئن نفسها ، قائلة « واحد ينجب مائة » .

ـ حشيشة ، خذي ـ وفتح تيمور قبضة يده ، فانتصبت على راحة كفه أوراق تلك الحيشية الرطبة ، التي تحبها الماشية ، تبحث عنها وتشم أريجها بين الحشائش والاعشاب المختلفة .

ـ الحشيشة الباكية ! من اين قطفتها يا تيمور ؟

ـ الباكية ؟. . . ولماذا الباكية ؟ وهل أساء اليها احد ؟ الانسـان يبكي ، هذا مفهوم ، وحدثتني جدتي أن الجياد والكلاب تبكي . . . لكن هل تبكي الحشيشة ؟. . . من الحق بها الضيم والاذى ؟. . . لماذا تبكي؟. .

قد لا يصدق بعضهم تاتا ، لكن هذه الحشيشة تبكي .

لقد سمعت تاتا ، وما تزال تسمع ، بكاء هذه الحشيشة ، عندما يطأ عليها أحد عن غير قصد ، عندما يبلغ حنينها لأخيها ذروته ، وتجف من الالم والحزن دموع لم ترق ، عندما تتذكر ذلك الرجل ، الذي بكت هذه الحشيشة على يديه لاول مرة . . .

ذلك الرجل يذكره الجميع : تاتا نفسها ، أسرتها ، الجيران . . . انهم يتذكرونه دائما عندما يرون هذه الحشيشة . . .

لا يتذكره فقط من أخرجه من اتون الحرب ، وهو مثقل بالجراح ، لا يتذكره أولئك الذين أحرقوا انفسهم كالشموع ، في هذا الاتون ، دفاعا عن الوطن . انهم لا يتذكرونه ، لكنه هو الآن يتذكرهم ، ويحزن عليهم ، نفسه ، هناك في مكان ما ، في ذلك الجزء من الارض الذي اختاره موطنا لنفســه .

لم يكن هذا الرجل من ابناء مناطقنا ، ولم يكن من مواطنينا . لكـن الجميع عرفوا ويعرفون انه قـدم الينا متطوعا ، كي يحـارب الفاشية الملعونة ، جنبا الى جنب مع الشعب السوفييتي . فقد كان يعلم جيدا أن السوفييت وحدهم على محو هذا الظلم الشرير واستئصاله من وجه الارض ، التي يقع وطنه في احدى زواياها .

في المعارك الضارية التي جرت في جبالنا القفقاسية ، اصيب بجروح بليغة . فقد تهشمت قدمه اليمنى ، أما يده اليمنى المكسورة فقد كانت تتدلى كالسوط . وكان الرصاص قد خرم جسده تخريما . أية قـوة جعلته يبقى في عداد الاحيـاء ؟

تذكر تاتا كيف حمله الى بيتها على نقالة جندي غريب ، واخوها ـ أخوها الوحيد ، الابن الوحيد لأبيها ، الرجل الوحيد في البيت . . .

يا الهي ! اية حكمة كونية في هذه الوحدة المضنية ؟...

نظرت الام ، وقد اصبحت بين الموت والحياة ، الى هذه النقالة ، الى الانسان الذي يرقد فوقها ، الى وجه ابنها المرهق الشاحب ، حتى انها كادت الا تعرفه . ابنها الوحيد الذي كان يقف بصعوبة على قدميه . وها قد مر عامان لم تره خلالهما ، لم تره ، ويئست من رؤيته ـ فحتى اخباره كانت قد انقطعت عنها .

نظرت الام الى ابنها وهي بين الموت والحياة . ابنها الغالي ، الذي لم تغسل له رجليه بالماء البارد ابدا ، ابنها الذي لم تقدم له طعاما باردا ابدا ، ابنها الذي لم تفارقه في السابق أبدا .

والى جانب الام ، وقفت آنيكا ، وهي بين الموت والحياة . آنيكـا عروسه التي لم تفرح بعرسها ، ولم تعرف السعادة الزوجية . فبعـد أسبوع واحد من ليلة العرس اشتعلت الحرب .

ـ قطعة ضماد ، أو قطعة قماش نظيفة ـ قال الابن لأمه ، فهـو نفسه لم يستطع أن يبعد طرفه عن عروسه آنيكا التي أبعدتـه الحرب عنهـا .

عرفت آنيكا أن كلماته موجه اليها ، فانطلقت كالظل الى غرفتهـا وعادت على الفور . ودون أن ترفع نظرها اليه ، قدمت له ضمادا وخرقة نظيفة . كانت صامتة ... سعيدة وحائرة . لأنه في تلك الأثناء ، وقبل أسبوع واحد من ذلك اليوم المنشود ، حيث عزم أهل زوجها على أخذها اليهم من بيت العرس (*) ، ذهبت الحرب .

وماذا كان باستطاعتها القول ، آنيكـا التي لم تقض سوى اسبوع واحـد تحت سقف العش الزوجي مـع من لم يعد بالنسبة لها مجـرد

خطيب ؟... فهما لم يحصلا بعد على مباركة الاهل أمام أفراد الاسرة ، وفي بيتها ... فقد نشبت الحرب قبل أسبوع من الفترة التي تسمح بها العادات للعروسين بالظهور أمام أهل العريس (*) .

كانت الام تنظر الى ابنها بين الحين والآخر ، وتغسل الجروح المتشققة لمن قدم الينا متطوعا من وطن آخر ، من بلد آخر لمحاربة الفاشية الآثمة . غسلت جروحه وضمدتها وهي تقول :

ـ وكأن ذئابا قد نهشته ... فلتحل عليهم اللعنة !...

أما المتطوع الغريب ، فقد كان يهذي ويصر بأسنانه ، ويئن ويتوجع . وكان العرق البارد يتصبب قطرات صغيرة على جبينه الحار ...

ـ تاتا ! أحضري ماء بسرعة ـ طلب منها أخوها . وركضت الفتاة ذات العينين الكبيرتين والشعر الاسود المجعد ، ركضت تاتا بكل ما في رجليها من قوة ، كي تلبي طلب أخيها . كم اشتاقت الى أخيها ! ولكن لم يكن ذلك الوقت وقت حنين وأشواق .

الآن كان الجميع ، من الكبير الى الصغير ، لا يفكرون الا بشيء واحد : انقاذ الغريب من جروحه وآلامه ، وابقاءه حيا ، ذلك الغريب الذي قدم اليهم متطوعا ليدافع عن جبالهم من العدو المقيت ، من الفاشية المجرمة .

بعيدا خلف الجبال ... كان رعد الحرب يقصف دون توقف ، وكان يلمع من لحظة لأخرى وميض الطلقات والقذائف المميتة ...

(*) تقضي العادات الابخازية القديمة بان يخطف الخطيب خطيبته ، ثم يأخذها الى بيت صغير (بيت العرس) ، وهو غالبا بيت أحد أقربائه . وبعد مرور اسبوعين يأتي أهل العريس لأخذ العروسين الى بيتهم . ولا يعترف بالزواج اجتماعيا ، الا بعد أخذ العروس الى بيت أهل العريس ، حيث يبارك الأهل زواجهما .

ـ المترجم ـ

قال الابن لامه : « ماما ، هذا الانسان الغريب ، القادم من بلد لآخر ، قد دافع معنا عن ارضنا . ترين ، انه لم يضن بحياته . انني اؤمن بأن الموت مهما كان قاسيا ، لا يرهب الابن الذي يرافقه قلب الام ويديها . يجب أن يبقى هذا الغريب حياً . امنحيه ما كنت تخصيني به دائما ، اتسمعين يا أماه ؟ » .

لم يمض يوم واحد ، ولم تنقض ليلة واحدة ، دون أن تؤنب الأم نفسها : « ابني ! حبيبي ! ان قلبي كان دائما معك ، لكن يدي لم تكونا معك آنذاك . لهذا اصابني ما اصابني ، وحل بؤسي وشقائي ، لأن الموت الأسود قد اختطفك مني » .

ان يدي الأم لم تكونا في تلك الاثناء مع ابنها الوحيد ، بل كانتا تخصان شخصا آخر قادماً من بلد بعيد . انه لم يكن من أبناء مناطقنا ، وكان يحمل معه قلب امه ، أما اليدان اللتان كانتا ترعاه ، فقد كانتا لأم أخرى ، الأم التي ربت ابنها الوحيد .

وكانت ترعاه ايضا زوجة صديقه الشابة ، واخواته وجيرانه ، صديقه من بلد آخر . وتمكنوا من انقاذه، وبعثوا فيه الحياة من جديد . . .

هذا الغريب المتطوع ، لم يضن بحياته دفاعاً عن ارضنا ، عن جبالنا . . . وقد عاش ، وبقي على قيد الحياة . فالموت مهما كان رهيباً ، لا يخيفك اذا كان معك قلب الأم ويداها .

لقد رسخ هذا اليوم الربيع المشمس الى الابد في ذاكرة تاتا . كانت في تلك الأثناء فتاة في ربيع العمر . وكانت السماء صافية زرقاء . كانت نيران الحرب قد انطفأت في الجبال ، والصمت مطبقاً ومسيطراً . وكان الهواء مشبعا بالرائحة الحلوة العبقة ، رائحة أزهار « الأكاسيا » البيضاء . ولم يكن يسمع من صوت سوى دندنة النحل العامل .

وفجأة ، وكأنه لم يكن هناك أي صوت للنحل ، خرقت الصمت أصوات غريبة ، مجهولـة . كان يبدو وكأن هذه الأصوات تأتي من باطن الارض . لم تسمع تاتا في السابق أصواتا مشابهة أبداً . لكنها تعرف أنه ثمة بكاء بلا دمـوع ، وأن هناك اغنيـة الحـزن الكبير بـدون كلمـات ـ آووو (*) ... وخفق قلب تاتا : يا إلهي ! أي موقد انطفأ ، أي نجم وقـــع ؟

وانطلقت تاتا اثر هـذه الاصوات ، وعبرت فناء البيت ، ووطـأت العشب الاخضر الممتد أمام سـور المنزل . هناك ، تحت شجرة البلوط المتفرعة الاغصان ، كان يجلس ذلـك الشاب الغريب . كان يجلس على الارض وقد وضع عكازيه بجانبه . اقتربت تاتا منه بهدوء . كان يضغط بشفتيه على ساق حشيشة ما ، وكأنه ماسكا « هرمونيكا » . وكانت هذه الحشيشة تصدر أصواتا حزينة ، اليمة ، تمزق النفس . كانت الجبال تأن ، والشمس تحزن ، والسماء تكفهر من ألم هذه الاصوات ، بدا وكأن أوراق الاشجار والحشائش قد تورمت من الدموع .

بكت الحشيشة طويلا ...

وبكى الشاب الغريب نفسه ، الذي كان يمسك الحشيشة بشفتيه . وسالت الدموع بصمت على خديه . واغرورقت عينا تاتا بالدموع . وبكى الاطفال الذين التفوا حوله على صوت هذه الاغنية الحزينة .

على ركبتي الشاب كانت هناك صورة مهترئة الزوايا . من خـلال الصورة كان يطل صبي وفتاة وامرأة . كان الصبي والفتاة يعانقان أمهما

(*) آووو : نوع من النحيب يطلق عادة ، في المواقف المفجعة والمواقف الأليمة للغايـة للموت المبكر لابن وحيد أو ابنة وحيـدة .

ـ المترجم ـ

ضاحكين . كانا يضحكان ، وكانت تظهر على وجهيهما علامات الثقة بأن امهما أجمل من في الدنيا ، وأن الحياة فرحة لا تزول .

اما الام فقد كانت تبتسم ، لكنها ابتسامتها كانت مرسومة بحزن خفي مجهول . وبدا وكأن المراة تسأل زوجها ، من خلال الابتسامة : « أين أنت ؟ » .

وبكى الاطفال الذين كانوا ينظرون الى الصورة ، الى صورة الصبي والفتاة والام ، وبكت الحشيشة المبشرة بالحزن ، بكت ، مخطرة العالم بأن هؤلاء الثلاثة قد رحلوا الى الابد ، ولن يعودوا أبدا . . . .

في احدى غرف المنزل ، كان ينام الجندي ، الذي شارك أخا تاتا الوحيد في حمل المتطوع الغريب من اتون الحرب . كان الجندي يغط في نوم عميق ، وكأنه قرر أن يغفو على السرير الوثير ، أن ينام طويلا ، ليعوض ما فاته من نوم خلال عامين . . . لأن الحرب كانت حامية الوطيس .

لان الحرب كانت حامية الوطيس ، كان يرقد في غرفة اخرى المتطوع الغريب،القادم من بلد آخر . وكان مصباح الزيت ينفث الضوءوالدخان. . . وكان الاطفال ينامون نوما بريئا ، في غرفة واحدة ، مع الجندي الذي بدا وكأنه يغرق في نوم عميق . الام وحدها لم تذق طعم النوم في تلك الليلة . كان الجريح يأن من الالم بين فينة واخرى ، دون وعي . كانت تدور رحى الحرب ، هناك في الجبال . وكانت الحزم الضوئية القوية الباردة للاضواء الكشافة تخترق حرمة الليل . . .

الام وحدها أمضت الليل كله بالقرب من سرير الجريح . كانت تعدل من وضع الوسادة تارة ، وتبل شفتيه بقطرة ماء تارة أخرى ، أو تمسح على وجهه براحة كفها الخشنة المتشققة ، وتبدل له الخرقة المبللةالباردة، التي وضعتها على جبينه الساخن . . .

... آنيكا ! ـ كم كان بوده أن تغدو آنيكا جزءا منه ، كم كان بوده أن تصبح آنيكا جزءا من لحمه ودمه . كم كان يضمها بحنان الى قلبه ...

آنيكا ، حبيبته آنيكا ! كان بودها أن تصبح جزءا منه ، كان بودها أن تحمي صدره بجسدها . في ليلة الزفاف ، في الليلة الاولى كان روديون يرقد على فراش الزفاف ، ثملا من الحب والسعادة . لقد غسل الماء النقي غبار الطريق والتعب . وكأن حربا لم تكن ...

كانت تستلقي على فراش الزفاف بجانب حبيبها روديون . آنيكا الدافئة الناعمة . آنيكا الخفرة الخجولة ، كما كانت في ليلة زفافها الاول . حبيبته آنيكا السعيدة والمذهولة . والى جانب آنيكا كان يرقد روديون ثملا من السعادة ...

كانت هذه الليلة القصيرة طويلة كالحياة ، وكانت هذه الحياةالطويلة قصيرة كليلة الجندي .

كانت تسمع أصوات القذائف المدفعية بوضوح متزايد ، وكأنها تزداد قربا . وكانت أصوات الطلقات تدوي فوق بيت العرس ، فوق السقف مباشرة ....

ـ الحشيشة الباكية ؟ لماذا الباكية ؟ من اساء اليها ؟ ـ كان تيمور ـ الابن الوحيد لاخيها الوحيد ـ يلح على تاتا بالاسئلة ... كان يضجر الجميع بأسئلته ـ الجدة التي تقوس ظهرها يوما ، ولم يتقوم بعد ذلك ابدا ، أمه التي كان جمالها الناعم واللطيف يحترق يوما بعد يوم ، مثل شعاع الشمس عند المغيب . كان يسأل أخوات تاتا أيضا .

بيد انه لم يسأل فقط الانسان الوحيد الذي لم تكتحل عيناهبرؤيته وتذكره ، الانسان الوحيد الذي لم يقدر له أن ينحني على سريره ، الانسان

الوحيد الذي لم يعش فرحة ولادته . انه لم يسأل ، ولم يستطع ان يسأل اباه ــ ابن الجدة الوحيدة ، أخا تاتا الوحيد . . .

يا الهي ، واية حكمة في هذه الوحدة الاليمة ؟ . . .

ــ أخبريني يا عمتي تاتا ، لماذا تبكي الحشيشة ؟

. . . آنذاك ، في تلك الليلة القصيرة والطويلة كالحياة ، وفوق بيت عرس الابن الوحيد كانت تلعلع الطلقات والمدافع . كانت تسمع في المنطقة كلها . كانت تردد « واحد ينجب مائة » ، كانت تردد قائلة : « الا فليبق بيت الجندي عامرا ، الا فليبق نجم الاخ الوحيد ، الابن الوحيد متألقا وهاجا » .

كانت الطلقات تلعلع . . .

في كل ربيع تتغطى الارض بهذه الحشيشة ، وكأنها حرير أخضر . وتنبت هذه الحشيشة في المرج ، خلف منزل أخي تاتا الوحيد . وليس من باب المصادفة أن ينبعث أحيانا فوق هذا المرج بكاء بلا دموع ، وأن تتردد أغنية الحزن الكبير بلا دموع . انه بكاء الحشيشة . . . وتتهدل أغصان شجرة البلوط المترامية الاطراف .

العالم كله فوق كف شجرة البلوط هذه . وشجرة البلوط ذاتها على كف هذا العالم ، العالم كله . . . . هناك ، خلف المرج ، تشمخ الجبال وترتفع ، انها جبال السلام ، ترعى قطعان الماشية على هضباتها بسلام وأمان ، انها جبال السلام . . .

وفي الاسفل ، على بعد حوالي ثلاثة كيلومترات الى الجنوب ينبسط البحر على امتداد النظر ، يمتد البحر باتساع وسحر وفتنة ، البحر ، الذي تمخر عبابه المراكب والسفن ــ مدن السلام الصغيرة . . .

العالم كله على كف شجرة البلوط هذه ، وشجرة البلوط على كف العالم ...

وهنا ، في هذا المكان،في ربوع الآلهة ، كما تقول الاسطورة الشعبية*، يسمع أحيانا بكاء بلا دموع ، تتردد أغنية بدون كلمات ، انها أغنية الحزن العميق . الحشيشة تبكي . انها لا تبكي فقط الطفلين والمراة ، المرسومين في الصورة ، والذين قتلوا في مكان ما ، على ايدي الفاشيين . ولا تبكي وهي مضغوطة بين شفاه الرجل الغريب المتطوع ، القادم من بلد آخر ، والذي عاد منذ وقت طويل الى وطنه بعد أن تحرر من الفاشية . انهـا تبكي وهي بين شفتي تيمور ـ الابن الوحيد لاخي تاتا الوحيد ...

تبكي الحشيشة الآن الجندي ، الذي تقوس ظهر أمه وهي بانتظـار عودته ، الجندي الذي ابيض شعر زوجته ، وكبر ابنه وترعرع ، ولم يعد. اما أخواته الصغيرات فقد تزوجن وأصبحن أمهات . تبكي الحشيشة بين شفتي تيمور ، اما تيمور نفسه فلا يبكي . لا ، انه لا يبكي ....

ولم يعد يبكي الآن سوى الام التي انحنى ظهرها ذات يوم وتقوس ، ولم ينتصب بعد ذلك أبدا ...

★ ★ ★

---

* تشير الكاتبة هنا الى الاسطورة الشعبية الابخازية التي تقول بان الله عندما قسم الارض بين الشعوب والاقوام خص كل شعب بمنطقته ، بقطعة من الارض ، باستثناء الشعب الابخازي . وعندما لجا الابخازيون الى الله طالبين منه أن يمنحهم أرضا ، أجابهم : لم تعد هناك أراض في هذا العالم . هاكم قطعة من أرضي ، هاكم قطعة من الجنة . وجلي أن الاسطورة هذه تعبر عن جمال الأرض الابخازية .

ـ المترجم ـ

مَسرحيَّة

المصعد

مَسرحيّة في فصل واحِد

- تأليف الكاتب المسرحي البولندي: إيرينيوش إيريدينسكي
- ترجمة: د. محمد هناء عبد الفتاح

المصعد

مسرحيّة في فصل واحد

• تأليف الكاتب المسرحي البولندي: إيرينيوش إيريدينسكي
• ترجمة: د. محمد هناء عبد الفتاح

هي : اسيظل هذا المصعد واقفا في مكانه هكذا ؟

هو : اسالي الرب الكريم .

هي : عفوا ، لسنا معارف حتى تتحدث معي بهذه الطريقة .

هو : ولكن يمكننا ان نكون ، انك لست بعجوز ... في النهاية نحن يعرف بعضنا البعض طويلا .

هي : هذه مسألة نسبية .

هو : نسبية لمن ؟

هي : لمن يعد هذا التعارف طويلا .

هو : بالنسبة لي هو تعارف طويل . نحن هنا معا في هذا القفص منذ أكثر من نصف ساعة .

هي : اذا سمحت اضغط جرس الانذار . فهذا أفضل لنا .

هو : لقد ضغطت وضغطت .. اما اذا اردت أن تفعلي ذلك بنفسك فتفضلي .

(يسمع صوت اجراس ، ثم صمت)

هــي : هــذا فظيــع .

هــو : معك الحق . ما اسمك ؟

هــي : هل يسكن السيد في هذه العمارة ؟

هــو : كــلا . وأنــت ؟

هــي : وأنا أيضا لا أسكن هنــا .

هــو : لا تريدين أن تقولي لي ما اسمك ؟ ربما سيكون هــذا أفضل . ولكن لا تطلقي على أيضــا « السيد » . لقد تخطيت الاربعــة والعشرين فقط ، وبالتحديد عمري خمسة وعشــرون عاما . وأنت تبدين في العشرين ، أليس كذلك !؟

هــي : في الواحد والعشرين . أتسمع ، هناك شخص ينادي من أسفل .. اضغط جرس الانذار من فضلك ، اضغط .

هــو : انه مجرد ايحاء ذاتي . لا تيأسي . في النهاية لا بد أن يأتي التيار الكهربائي أو أحد من سكان العمارة لانقاذنا .

هــي : أيعني هذا أن علينا ان نجلس هنا طول الحياة ؟

هــو : لا تبالغــي .
طول الحياة .. ليست هذه فكرة غبية .

هــي : أيــة فكــرة ؟

هــو : أن تعيشي هنا البقية الباقية من حياتك .

هــي : في مصعــد ؟

هــو : في مصعد .

هــي : ولكنه مكان أصغر من اللازم ، كما ينقصه بضعة أشياء أساسية .

هــو : أصغي الي .. طول الحياة .. أي تعارف في فترة وجيزة ما ، ثم الزواج ، وبعدها تمر السنوات ، وفيما بعد كل شيء سيتوقف علينــا .

هي : هذا اذا ما تصورنا حدوث ذلك ، أهذا ما تعنيه ؟

هو : بالضبط ، نتخيل ذلك كله . حتى اذا وصل بنا تفكيرانا الى المرحلة التي ينبغي أن نودع فيها الحياة ونموت ، عندئذ فقط سيأتون لاخراجنا من هذا المصعد .

هي : فاما ان يأتي التيار الكهربائي المنقطع او يأتي ساكن من سكان العمارة ...

هو : او عمال تصليح المصاعد ..

هي : تعرفت عليّ في الجامعة .

هو : الأيام الأولى قضيناها في التنزه ، والمقاهي ، مرتين في السينما ، رقصنا معا في نادي الجامعة . اليوم الخامس حدث تقارب .

هي : هذا سريع . يحدث هذا في اليوم السابع أي بعد أسبوع . أو شيء من هذا القبيل .

هو : نجحنا في امتحاناتنا .

هي : انني أدرس بالطبع في كلية أخرى .

هو : الآن مشكلة .

هي : ماذا يمكن عمله في الاجازة ؟

هو : بالنسبة لي فقد أعددت الأمر لقضاء الأجازة في معسكر الشباب ، ولكني لن أسافر ، لدي قدر ضئيل من المال يكفي لأن نقضي معا الأجازة فوق شاطىء البحر في منطقة يعيش فيها الصيادون .

هي : كلا أرجوك . المياه باردة في بحر البلطيق . فلنسافر الى منطقة « المازورى » حيث النهيرات الألف الدافئة ، حيث النهيرات الصغيرة المحاطة بالغابات من كل مكان .

هو : نسكن في بيت من البيوت الخشبية .

هـي : هذا رائع وجميل ، أليس كذلك ؟

هـو : انه لشيء رائع ، بل أكثر من رائع .

هـي : أشكرك .

هـو : ولكن في نهاية شهر يوليو شيء ما يفسد . يبدو كل شيء كما كان منذ البداية ، ومع ذلك ليس كل شيء على ما يرام .

هـي : لا ينبغي عليك أن تكون غيورا من هذا الشاب الذي شاهدتني أتحدث معه ، انني أعرفه منذ أن كنا معا في المدرسة الثانوية .

هـو : لا ليس هذا الذي أعنيه ، اننا لا نعرف ماذا يمكن فعله بعد ذلك ، حتى جاءت هذه الأمسية .

هـي : أنا أقول لك ، أني أحبك .

هـو : فيما بعد مؤخرا ، سوف أقول لك الشيء نفسه .

هـي : في أمسية مثلها سنقول ذلك ، أليس كذلك ؟

هـو : في أمسية تالية لها .

هـي : سوف نجلس أمام البيت الخشبي متعانقين ، وفي السماء سيظهر قمرنا الضخم المتكامل .

هـو : بالتأكيد .

هـي : بالتأكيد .

هـو : سيكون قمرا ضخما .

هـي : بالتأكيد ، أتفكر في شيء آخر ؟

هـو : الشهر التالي نقضي إجازتنا عند أسرتك في الريف . ـ ملل يشوبنا حول المائدة .

هـي : أما لا يزال حالنا كما كان رائعا ؟

هــو : افضل قليلا .

هــي : « الجلد السماوي لكتفيك » ... أتعرف من كتب ذلك ؟

هــو : كلا . أتعرفين من كتب « كيف حالك ايها العريف ؟ »

هــي : كلا . أيمكن لك أن تضغط جرس الانذار ؟

(اجراس ــ صمت)

هــو : الأمر كما كان عليه ، فلنتابع اذن .

هــي : قررنا أن نتزوج .

هــو : آهذا أمر ضروري ؟

هــي : ضروري .

هــو : هذه آخر سنة دراسية لي . اكسب قليلا ، أبي وأمي قد منحانا غرفة واحدة ، وتركت بيت الطالبات .

هــي : حاليا لا نفكر في طفل .

هــو : هذا أمر يتسم بالحكمة .

هــي : لا لأن الظروف ليست مواتية لذلك ، ولكن ....

هــو : ولكن ماذا ؟

هــي : يهيأ لي أنني سأكون غير مطمئنة على مصير طفلي ... عــلى مستقبــله .

هــو : اني افهمك .

هــي : (بشكل هستيرى) انت لا تفهم شيئا .

(فترة صمت للحظات)

هــو : آسف ، أنا لا أريد ان اجرح شعورك . سأحاول مرة أخرى ان أضغط على الجرس .

(اجراس بعيدة ــ صمت)

هـــي : اعندك معارف في هذا المبنى ؟

هــو : نعم ، رسام . وانت ؟

هـــي : عمـَّـة .

هــو : أفهم .. واخيرا انهـــي دراستي الجامعية ، أحصل على عمــل جيد ، وبعد عامين نحصل على شقة لنا .

هـــي : عندئذ انهي انا ايضا دراستي الجامعية .

هــو : أجل ، وانت كذلك .

هـــي : يزورنا اناس لطاف ، حيث نقيم سهرات متواضعة في شقتنا ، أتعرف ... الجميع يمتدحون « السندويشات » التي أصنعها بنفسي ، خاصة الخبز المنفوخ وبداخله الجبن .

هــو : اانت متمكنـــة من صنع ذلك ؟

هـــي : بالطبع ، هذا تخصصي .

هــو : وببطء نشد الى طاحونة العذاب اليومي . نعرف كل شيء عن مستقبلنا . وبعد عدة سنوات تزداد مكافأتنا عن العمل الـــذي نقوم به . لذلك سننفقها في شراء « طاقم » موبيليا جديد ، بكم هذه الادوات المنزلية ، ويوما ما ستكون لنا عربة .

هـــي : الا يجعلك هذا تشعر بالسعادة ؟ ألا تحب الاشياء الجديدة ؟

هــو : أحب ، ولكن نحن نعيش فقط لهذه الاشياء .

هـــي : هذا غير صحيح .

هــو : لمـــاذا ؟

هـــي : ألا تفهم ذلك ؟ نحن مازلنا نملك انفسنا ، ابتساماتنا البريئـة ، ضحكاتنا ، اكتافنا الملتصقة بعضها بالبعض ، اسرارنا الصغيرة .

هـو : روتينـنـا .

هـي : كـلا .

هـو : الا تدركـين ذلـك ؟

هـي : أمن الضروري أن تفسد كل شيء ؟ يمكنك أن لا تخسر براءتك ، اذا استطعنا ان نحافظ على ذلك ... بالفعل .

هـو : لدينا روتيننا ، مللنا مللنا الذاتي ، نحن نعرف بعضنا بالقـدر الذي لا يثير اهتمام الآخرين بنا . فلنحصل على عمل اضافي أو عمل زائد عن ساعات العمل الوظيفي لنعمل ولنعمل .

هـي : أذا كنت تريد أن يكون الامر كذلك ، فليكن كما تريد .

هـو : وعدا ساعات العمل الاضافية ، فلنستغل المناسبات والفرص.. فهذا ما يطلق عليه في لغة النساء خيانة .

هـي : في كل لغة الاسم نفسـه .

هـو ان كل جسد جديد يملك ـ بالنسبة لنا ـ جماله الخاص ، فهو جديد . بعد ذلك يصبح كل منا للاخر شديد الرقة عبر بضعة ايـام .

هـي : أنا ؟ اني أحس بالغثيان بعد الخيانة الاولى .

هـو : بالطبع ، فحيرة الروح لا بالنسبة لنا غريبـة .

هـي : يبدو أن هناك من قد جرحك جرحا غائرا . أليس كذلك ؟

هـو : نحن نبحث عن المستقبل وليس عن الماضي .

هـي : آسفـة .

هـو : في وضعنا لا يوجد مخرج .

هـي : والطـلاق ؟

هـو : لا يغير الطلاق كثيرا ، به فقط نغير فقط شركاءنا الدائمين. ولذلك فنحن نرى أنه في وضعنا لا نستطيع أن ندفن كل مالدينا، ولذلك

نبدأ في النزاعات والتشاجرات .

هـي : أنا لا أتشـاجر .

هـو : معك حق ، فأنت تعتبرين نفسك منذ البداية أنك لست بقادرة على التشاجر ، ولكن

هـي : فيمـا بعـد ...

هـي : اينبغي علينا أن نتشاجر ؟

هـو : اي شيء يمكن أن يكون سببا . فعلى سبيل المثال ان لنا طبيعتنا الخاصة التي تختلف عن طبيعة الآخرين .

هـي : كلا ، لن نتكلم بصوت مرتفع ، سنتحدث بشكل طبيعي ، بـل سنتحدث همسا في بعض الاحيان . لكن الكلمات سوف تخرج ، أهذا ما ترغب فيه ؟.

هـو : هـذا ما أريده ، استمري .

هـي : وبعد قول ذلك الذي يعد جملا مسموعة تجعلنا نخجل من انفسنا فيما بعد ، حتى انه اذا تعودنا الا نصرخ من الخجل مما قلنـاه، فسنزيد الامر سوءا بكلامنا الذي يجرح اكثر واعمق .

هـو : حينما نستلقي معا في فراشنا نشعر بطلقة معدنية بالقرب مـن المعدة ، شعور جثماني طبيعي . نعرف أنفسنا قد فعلنا شيئـا لسنا في حاجة اليه ، ومع ذلك ليس بمقدورنا الانسحاب منه .

هـي : (صارخة) ولكننا نحاول . فالمحاولة في حد ذاتها هامة ؟. نسافر الى مدينة صغيرة معتقدين أن باستطاعتنا نسيان ما حدث .

هـو : بل وأكثر من ذلك ، ان باستطاعتنـا تكرار اجازتنا الاولـى واستعادتها .

هـي : ان معرفتنا لاجسادنا معرفة جيدة ، يؤثر علينا من الداخل .

هـو : ونعـود من جـديـد .

هــي : ويبدا كل شيء من جديــد .

هــو : ولكن لم يعد الامر مؤلما بالدرجة التي كان عليه ، لقد تعودنا .

هــي : أجل لقــد تعودنــا .

هــو : وفجــأة نقرر ان يصبح لنا طفــل .

هــي : سترى بنفسك أن الطفل سيغير الموقف تماما .

هــو : فلنخمن هل سيكون ولد أم بنتا . فلنبدأ في التخمين .

هــي : لا نستقبل معارف . نريد أن نكون وحيدين .

هــو : معك حق . انه شيء من قبيل دفاع القبيلة عن نفسها .

هــي : ولم يحدث شيء ، فقــد اكتشفت انه ليس بمقدوري أن أنجب اطفــالا .

هــو : أهــذا صحيــح ؟

هــي : صحيــح .

هــو : في هذه العمارة ، يسكن الشاب الذي تحبينه ، وليس عمتك . أليس كذلك ؟

هــي : كيف عرفت ؟

هــو : لم أعرف من قبــل .

هــي : ولكنــك تعرف الآن ... ما اسمك ؟

هــو : فلنبق دون أسمــاء .

هــي : كما تريد ... وأنت ، أردت أن تزور رساما أم فتاة ؟

هــو : أليس بمقدور فتاة أن تلون أو ترسم لوحات ؟

هــي : أهي جميلة ؟

هــو : اجــل . فلأدق الجرس .

(دقات أجراس يسمع اصواتها من بعيد من أسفل .. يستجيب

رجل ـ يبدو الصوت غير واضح لمن داخل المصعد)

الصوت: أهناك أحد ؟

هو : أيها السيد ... فلتطلب تليفونيا عمال تصليح المصاعد. المصعد يقف بين الطابق الثاني والثالث .

الصوت: ان المصعد يجب أن يصاب بالتلف ، أجل أجل يجب هذا .

هو : أأنت البواب ؟

الصوت: لا يوجد حاليا بوابون ، وانما اصحاب عمارات . هل السيد في المصعد بمفرده ؟

هي : نحن اثنان .

الصوت: اذن فالامر لا يحتاج الى سرعة .

هو : نحن متواجدان في هذا المصعد منذ فترة طويلة .

الصوت: السرعة من الشيطان . هل سيعطيني السيد شيئا بالمقابل .

هو : سأعطيك .

الصوت: يعلم الرب أن التليفون بعيد كل البعد ويصعب الوصول اليه .

هو : نحن في الانتظار .

الصوت: يعلم الرب وحده اذا كان الانسان بمقدوره أن يصل الى هدفه أم لا .

هو : هاي . يا حضرة ...

(صمت)

هي : ان وعدك له سيجعله يفعل شيئا . ـ (تلاحظ أنه يبتسم) لماذا تبتسم ؟

هو : ابتسم لك ...

هي : ألن تتوقف عن الابتسام أم ..

هو : (مقاطعا) لا تخيفيني .. (وهو ما يزال يبتسم) أنقرر الطلاق ؟

هي : هذا شيء سابق لاوانه .. أنسيت أنك بدأت في احتساء الخمر .

هو : أحضر الى المنزل ، ثمة ضيوف ، وأنا أقوم بالتشاجر معك . ولكنه تشاجر سخيف لدرجة أن الضيوف سرعان ما يغادرون المنزل على الفور .

هي : أما أنا فلا اترك بالتالي أية فرصة حتى استخف بك واحقرك امام الناس .

هو : ومع ذلك فنحن ندفع بشكل منتظم أقساط التأمين .

هي : أنسيت انك تحتسي الخمر .

هو : ولكني الآن لا احتسيها ، بعد أن ذهبت الى مدير العمل ، واستعطفته في مكتبه ، ليعيدني الى العمل ، وهو بدوره استدعاني ليهددني ، بعد أن قدم لي النصائح في البداية ضد احتساء الكحول ، ثم حبذ فكرة القيام بالتقشف والامتناع عن بعض المسكرات ، اعتمادا على رغبتي وقوة ارادتي .

هي : لم يكن للنصيحة ضرورة .

هو : لماذا ذهبت الى المدير ؟ لاي سبب ، انني أسألك ؟. كان بمقدوري أن احتسي القليل أو اتوقف بنفسي عن الشرب . وفي النهاية لم أكن أحتسي قدرا كبيرا من الخمر .

هي : انها السنة الخامسة لزواجنا ، حفلة متواضعة ، بعدها يخرج ضيوفنا معا ، نغسل الاواني والاطباق ، ونتحدث معا .

هو : لقد توقفنا عن تجريح بعضنا البعض ، لقد استنفذت طاقتنا .

هي : نقرر الطلاق .

هو : ولكن بشكل مهذب مثقف . بسبب عدم توافق شخصياتنا ، دون المطالبة بتحميل خطأ كل منا للآخر . ولكن مشكلة الشقة .

هي : نريد أن نستبدل الشقة بغرفتين منفصلتين .

هو : لا بد أن يستغرق هذا وقتا .

هي : نسمع عبر الحائط أصوات جيراننا ، تلك الاصوات التي تقتحم غرفتنا ، عن غير ارادة منا ، صراخ تشنجي لامرأة ما .

هو : صوت رجل هادىء يتحدث في ملل .

هي : في الصباح ، ونحن نمر عابرين ممر الشقة ..

هو : نمثل بأننا لم نسمع شيئا .

هي : نعم ، وهكذا نعود ثانية ، ونصبح زوجين صالحين . تتظاهر بأن لا شيء يمكن أن يزعجنا .. اتفهم ما أعنيه ؟

هو : وأخيرا استبدال الشقة الى غرفتين منفصلتين. وتقسيم الموبيليا فيما بيننا . كل منا يقدر الآخر ويتفهمه .

هي : يوما ما سنتقابل في الشارع .

هو : كيف حالك ؟

هي : شكرا ، كل شيء على ما يرام . وأنت ؟

هو : الشيء نفسه . أنا على عجل .. سأتصل بك فيما بعد تلفيونيا .

هي : وهكذا يستمر الحال ، حديث كهذا ، وابتسامات تقليدية ، بل يمكن ان أقول لك ايضا ، انك لا ترتدي قميصا « مكويا » بشكل جيد .

هو : بلى ، انني أرتدي أحدث قميص عصري .

هي : انه ليس على الموضة .

هو : حين نلتقي المرة القادمة ، سأرتدي قميصا « مكويا » كيا جيدا .

هي : ألانت تعيش الآن مع أحد بشكل دائم ؟

هو : أجل ، أنا أعيش مع شخص ما بشكل دائم .

هي : انا ايضا أعيش مع شخص ، انه حتى قريب الشبه منك من حيث الشكل الخارجي ، ولكنه نفسيا يختلف عنك .

هــو : أتعتقــدين ذلك ؟

هــي : أعتقــد ذلك .

هــو : كانت حياتنا المشتركة ـ في اعتقادنا ـ خطيئة ، شبابنا ضاع خطأ ، انه حلم سيىء سحيق . في النهاية يقــول كل منا ذلك لشريكنا الجديد .

هــي : انه شاب حساس ، يصغى بجدية الى ما أقول ، يشعر بالضيق منك والحنق منك .

هــو : أما فتاتي فهي مندهشة ، من أنني قد احتملت أن أعيش مـع امرأة مثلك . وهي تشعر بالدهشة اكثر من قدرة تحملي وطيبة قلبي الواسعة .

هــي : أما انا فأعثر في الاوراق المتناثرة هنا وهناك ، رسالة منـك ، رسالة زاخرة بالحب ، حب الاسابيع الاولى من تعارفنا .

هــو : ولكنك بعد قراءتها لا تشعرين ان هذه الروعة والجمال ، انما هي جمل تقليدية صرفة . كلمات شعرية جوفاء .

هــي : اعلي أن أرميها ؟ ربما أحرقها .

هــو : من الافضل أن ترمي هذه الرسالة ، فهذا أقل الاخطاء .

هــي : قل لي أتحب أن أكرهك ؟. انى اسألك جادة .

(صمـــت)

لمــاذا لا تجيب ؟

هــو : أفكر فيما تقولينه .. لقد قلت ذلك بطريقة مضحكة ـ أتحب أن اكرهــك .

هــي : ربما يكون الامر مضحكا .

(لحظــة صمت)

ولكن لماذا ؟

هــو : ماذا تقصدين بلماذا ؟

هــي : لماذا وجهت قدرنا ـ نحن الاثنين ـ هذه الوجهة ... آسفة قدر هذين الشخصين .

هــو : هذا ليس مهما . انها مجرد لعبة .

هــي : أتعرف ؟ انني أرغب البكاء .

هــو : البكاء . لمـاذا ؟

هــي : أنني أرغب في أن أبكي .

الصوت: انتم يا من هناك ؟

هــو : هل حضر عمال تصليح المصاعد ؟

الصوت: حضر زوج أختي ، انه الوحيد الآن الذي بمقدوره جذب هــذا المصعد السري من مكانه ..

فقط من فضلك اغلق باب المصعد .

هــو : انني أغلقــه ...

(أصوات مختلفة ، صوت اغلاق المصعـــد ، يتلوه « هوس » الماكينة ، دقات صوت آزيز المصعد المتعاقبة الناتجة عن تلامس المصعد بقضبانه) .

معك حق .. كان من الممكن ان تكون اكثر من كونها مجرد قصة رومانتيكية ، لقد أفسدت كل شيء .

(صمت ـ ضربات عنيفة تدل على تحرك المصعد)

أتأتين معي لنحتسي قهوة ؟

هــي : متــى ؟

هــو : الآن ، فور خروجنــا من هذا المصعد .

هــي : لم نخرج منــه بعد .

هـو : ولكننا سنخرج .

هـي : وماذا عن رسامك ؟

هـي : وماذا عن عمتك ؟

(ابتسامة هادئة من الفتاة)

هـي : أتعرف أنني أضع ثلاث ملاعق صغيرة في قهوتي الصغيرة ؟

هـو : كنت أعتقد أنك تحبين القهوة بدون سكر .

(الاثنان يضحكان)

(النهاية)

* * *

المرصد الأدبي

ماركيز و «حُبّ في زمن الكوليرا»

• محمود فلاحة

محطتان أدبيّتان
من كوريا وألمانيا الديمقراطية

• محمد منذر لطفي

ثلاثة لقاءات أدبيّة

وليد مشوح

ماركيز و «حُبٌّ في زمَن الكوليرا»

• محمود فلاحة

● ـ للكاتب الشهير غابرييل غارسيا ماركيز صدرت رواية « حب في زمن الكوليرا » ، والتي يدعوها هو نفسه رواية الطبائع والعادات ، وتدور حول شاب وفتاة تحطم حبهما في سني شبابهما الباكر ، ولكنه عاد وانتعش حين باتا على أبواب الثمانين .

ولد ماركيز في كولومبيا ، بأميركا اللاتينية ، ودرس فيها ، ولكنه غادرها في أوائل الستينات الى هافانا ، حيث يعيش منذئذ منظما ومديرا « للمؤسسة السينمائية الاميركية ـ اللاتينية » ، وفي هذه الايام يقسم وقته بين مكسيكو ، عاصمة المكسيك ، وبين العاصمة الكوبية هافانا . ومن آخر أخباره أنه ينوي كتابة رواية عن تشيلي والفاشية الجديدة فيها فيختصر في روايته تاريخ كل دكتاتورية وفاشية في العالم .

وفيما يلي نص مقابلة مع ماركيز نشرتها جريدة « هيرالد تريبيون ، ١٩٨٨/٢/٢٦) :

س : والآن ، في كتابك الاخير ـ « حب في زمن الكوليرا » يبدو الاسلوب والموضوع مختلفين ، فلِمَ كتبتَ رواية غرامية ؟

ج : أعتقد أن التقدم في السن جعلني أدرك أن المشاعر والعواطف ، أي ما يحدث في القلب ، هي أساساً الامور الاكثر اهمية ، ولكن رواياتي جميعها تدور ، بشكل أو بآخر ، حول الحب ، ففي « مائة عام من العزلة » هنالك قصة حب تتلوها أخرى، كما أن « حوليات موت متوقع » مأساة مروّعة عن الحب . انني أعتقد أن ثمة حباً في كل مكان ، وفي هذه المرة كان الحب اكثر توهّجا ، لان حبيّن يندمجان ويتابعان سيرهما .

وأعتقد أيضا أنه ما كان بمقدوري كتابة « حب في زمن الكوليرا » لو كنت أصغر سِنّا ، ان هذه الرواية هي فعلا ثمرة تجربة حياة طويلة ، وتشتمل على تجارب كثيرة : تجاربي أنا وتجارب الآخرين . وفيها ، أولا ، آراء ووجهات نظر لم تكن لي من قبل ، فأنا على وشك بلوغ الستين ، والمرء في هذه السن يصبح في كل شيء اكثر حصافة وصفاء .

س : والاسلوب ، ألا ترى أنه يختلف عن أسلوبك في أعمالك السابقة ؟

ج : حاولت ، كل كتاب أصدرته ، سلوك درب مختلف ، وأعتقد أن هذا ما فعلته في هذه الرواية . والمرء لا يختار الاسلوب ، فأنت تستطيع أن تبحث وتحاول أن تكتشف الاسلوب الافضل لموضوع ما ، ولكن الاسلوب يقرره الموضوع وحال الازمان ، واذا حاولت استخدام شيء غير مناسب فلن يفيد ذلك في شيء ، وسيفشل ، وعندها يبني النقاد نظريات حول ذلك العمل ، ويرون فيه أشياء لم أرها أنا ، فأنا أستجيب فقط لطريقتنا في الحياة ، حياة سكان بحر الكاريبي . يمكنك ان تتناول كتبي ، وأستطيع ان أخبرك ، سطرا بسطر ، جزء الحقيقة فيها أو المصدر الذي جاءت منه .

س : ثمة طاعون مؤرق في « مائة عام من العزلة » ، وفي احدى قصصك يقتل الطاعون الطيور جميعها ، والآن تَظْهَرُ رواية « حب في زمن الكوليرا » ، فما الذي يثير اهتمامك كثيرا في الطاعون ؟

ج : عانت كارتاجينا (في كولومبيا) من طاعون في أواخر القرن الماضي ، وقد كنت دائما مهتما بالطواعين ، بدءا من أوديبوس ركس . وقرات كتبا كثيرة عنها ، فكتاب « يوميات سنة الطاعون » للكاتب دانييل ديفو هو أحد كتبي المحببة ، والطاعون يشبه الاخطار الداهمة التي تفاجىء الناس ، ويبدو أن له احدى صفات القَدَر ، انه ظاهرة الموت على نطاق جماعي ، وما وجدته مثيرا هو أن أوبئة الطاعون الكبرى أنتجت دائما زيادات كبرى ، فهي تجعل الناس يريدون المزيد من الحياة ، انه ذلك البعد الغيبي الميتافيزيقي الذي أثار اهتمامي .

لقد استخدمت أيضا مراجع أدبية أخرى ، ومنها « الطاعون » لالبير كامو . وهنالك أيضا طاعون في « الخطيبة » للكاتب اليساندرو مانزوني . وانا دائما أطالع الكتب التي تتناول الموضوع الذي أعالجه ، وافعل ذلك كي اتأكد أن كتابي لا يشبه تلك ، لذا فأنا أطالع لا لكي أقلد هذه الكتب بل كي أفيد منها بشكل ما . وأعتقد أن الكتّاب كافة يفعلون الشيء ذاته ، فوراء كل فكرة ألف سنة من الآداب ، وأعتقد أن عليك أن تعرف أكثر ما تستطيع منها كي تعرف أين أنت ، وكيف تسير بالادب وتنتقل به الى الامام .

س : ما هو أصل روايتك « حب في زمن الكوليرا » ؟

ج : لقد انبثقت هذه الرواية من مصدرين اجتمعا معا ، أحدهما الحب الذي جمع بين والديّ ، وكان حبا مثاليا بالنسبة لفرمينا دازا وفلورنتينا أريزا في شبابهما كان والدي عامل برق في بلدة اراكاتاكا (كولومبيا) ،

ويجيد العزف على الكمان ، وهي فتاة جميلة من أسرة موسرة عارض ابوها زواجهما لان الفتى فقير ومتحرر ، فهذا الجزء من الرواية هو قصة والديّ . . . وحين ذهبت الى المدرسة فان الرسائل والاشعار والحان الكمان ورحلتها الى داخل البلاد حين حاول والدها أن يدفعها الى نسيان حبيبها . . هذه جميعها حقيقية . وعندما عادت ظن كل امرىء أنها نسيته ، وهذا أيضا ما رواه لي والداي . والفرق الوحيد عما في الرواية هو ان والديّ تزوجا ، ولم يعودا الشخصيتين الادبيتين .

س : والمصدر الثاني ؟

ج : منذ سنوات عديدة قرأت ، وانا في المكسيك ، في احدى الصحف قصة عن وفاة عجوزين أميركيين ، رجل وامرأة ، اعتادا أن يلتقيا كل عام في مدينة أكابولكو ، وينزلان دائما في الفندق ذاته ، ويذهبان الى المطعم نفسه ، وهما يتّبعان النسق نفسه الذي سارا عليه طوال أربعين عاما ، كانا في حدود الثمانين ، وظلا يأتيان الى أكابولكو . وذات يوم خرجا في نزهة بحرية في قارب ، فقتلهما صاحبه بالمجذاف كي يسرقهما . وقد عُرفت ، من خلال موتهما ، قصة حياتهما العاطفية السرية ، وهكذا ، انجذبت اليهما وسحراني اذ كان كلٌ منهما متزوجا من شخص آخر .

لقد دار في خلدي دائما انني سأكتب قصة والديّ ، ولكنني لم اعرف كيف . وذات يوم ، ومن خلال أحد الامور الغامضة ، التي لا يمكن فهمها قط وتحدث في عملية الخلق الادبي ، اندمجت القصتان في ذهني . لقد أخذت حب الشبان عن والدي ، وحب الشيوخ عن هذين العجوزين .

س : ماذا تريد أن تحقق من خلال مؤسسة السينما ؟

ج : أود أن أرى صناعة السينما كتعبير فني في أميركا اللاتينية يقوّم بالطريقة نفسها التي يقوّم بها ادبنا حاليا . ان لدينا أدبا رائعا ،

ولكن الاعتراف به ومعرفته استغرقا وقتا طويلا . وقد تمّ ذلك من خلال نضال شاق ، ولا يزال يعاني أحيانا من بعض الصعوبات .

س : السياسة هامة جدا لك ، ولكنك لا تستخدم كتبك لنشر آرائك السياسية ؟

ج : لا أعتقد أن الادب يجب أن يستخدم سلاحا ناريا ، ولكن ، وضد ارادتك ، فان مواقفك الايديولوجية سوف تنعكس ، حتما ، في كتاباتك ، ولذا ستؤثر على القرّاء . انني أعتقد أن كتبي هي ذات تأثير سياسي في أميركا اللاتينية ، لانها ساعدت على خلق الهوية الاميركية ـ اللاتينية ، لقد ساعدت الاميركيين ـ اللاتينيين على أن يزدادوا وعيا بثقافتهم وادراكا لها .

س : ما هي رؤيتك وتصورك لاميركا اللاتينية ؟

ج : أريد أن أرى أميركا ـ لاتينية موحدة ديمقراطية ـ مستقلة .

س : هل هذا سبب كتابتك الآن عن سيمون بوليفار ؟

ج : ليس تماما ، لقد اخترت موضوع بوليفار لانني اهتممتُ به وعنيت بشخصيته ، اذ لا أحد يعرف كيف كان فعلا لان بوليفار باتمبجلا كبطل ، وانا أراه شخصا كاريبيا تأثر وتشكّل بالرومانسية فتصوّر كيف يكون هذا الربط المتفجّر .

على أن آراء بوليفار موضوعية جدا ، فقد تصور أميركا اللاتينية كحلف موحّد مستقل ، حلف رأى انه سيصبح الاقوى والاكبر في العالم . وقد صاغذلك في عبارة جد لطيفة ، حين قال : « نحن نشبه جنسا بشريا خاصا بنا » . لقد كان رجلا فذّا ، بيد أنه تعرّض لهزائم ، وأخيرا

هزمته ، هزيمة ماحقة ، القوى نفسها التي تنشط وتعمل في هذه الايام ، اي المصالح الاقطاعية ومراكز القوى المحلية التي تحمى مصالحها وامتيازاتها ، فقد وحّدت هذه صفوفها ، ثم قضت عليه . ولكن حلمه يبقى صحيحا ، وهو اقامة امريكا ـ لاتينية مستقلة موحدة .

س : وما هو مشروعك الكتابي المقبل ؟

ج : سأنهي كتاب « بوليفار » ، واحتاج لبضعة أشهر . ثم سوف اكتب مذكراتي ، والمؤلفون عادة يكتبون مذكراتهم حين لا يعودون قادرين على تذكر شيء . وأنا سوف أبدأ على مهلي ، وسوف أكتب وأكتب . وهذه لن تكون مذكرات عادية ، وفي كل مرة انهي ٤٠٠ صفحة سأنشر مجلدا وأرى ، وسوف أوصلها في النهاية الى ستة مجلدات .

* * *

● ـ عن أحدى دور النشر الكبرى في بريطانيا صدر للدكتور محمد الفرا ، الامين العام المساعد لجامعة الدول العربية ، كتاب « سنوات بلا قرار » Years of No Decision فيه يلخص المؤلف بعض سيرته الفنية وتجربته الكبرى في الميدان الدبلوماسي ، وبخاصة حين عمل لفترة طويلة مندوبا للاردن في هيئة الامم المتحدة ، وخلال تلك المدة ترأس اجتماعات مجلس الامن في آذار ١٩٦٦ ، كما انتخب نائبا لرئيس الجمعية العامة في سنتي ١٩٦٧ و ١٩٦٩ . عمل الدكتور الفرا في جامعة الدول العربية أمينا عاما مساعدا ما بين ١٩٧٣ و ١٩٧٨ ، ثم أمينا عاما مساعدا ايضا منذ سنة ١٩٨٢ ، وهو لا يزال حتى الآن على رأس عمله في « الجامعة » .

بدأ المؤلف كتابه بلمحة عن صباه حين حمل البورزان في بلدته خان يونس لينبه الثوار ، خلال ثورة ١٩٣٦ ــ ٣٩ ، الى قدوم الدوريات البريطانية ، ولكنه ركز على الاحداث التالية لقيام الكيان الصهيوني ، وبخاصة على تجربته الفنية في هيئة الامم المتحدة مندوبا للاردن فيها . فتحدث عن عدوان حزيران ١٩٦٧ ، والمناقشات التي دارت في مجلس الامن حوله ، والقرار ٢٤٢ ، ومسألة الباخرة الاميركية ليبرتي التي قصفتها الطائرات الاسرائيلية أثناء عدوان حزيران ، والتعاون الاستراتيجي الاميركي ــ الاسرائيلي ، ومعركة الكرامة ، والديبلوماسية الاميركية ، والمقاومة في مواجهة الارهاب الذي يعني الصهيونية وسياسة التوسع ، ثم يارينغ ومهمته في الشرق الاوسط ، والضغوط الاميركية ، والتكتيكات الاسرائيلية ، داخل الامم المتحدة وخارجها .

يعتبر المؤلف أن السنوات التي أمضاها في الامم المتحدة كانت « سنوات بلا قرار ، وأن المناقشات التي دارت خلالها كانت تدريبات على العبث واللا جدوى » ، وقد تبيّن أسباب ذلك ، فكان عنوان هذا المؤلف القيّم الغني بالتجربة والممارسة والقائم عليهما ، والموجه أساسا الى القارىء الاجنبي في أوروبا الغربية والولايات المتحدة ، وكتب باللغة وبالصياغة اللتين تنفذان الى عقله .

اما اهداء الكتاب فجعله المؤلف الى « ولديه ، فلسطينيي المستقبل ، والى مئات آلاف أبناء فلسطين وبناتها الذين يشبون اليوم بلا دولة ... واذا كان ثمة عدل في هذا العالم فان اليوم سوف يأتي حين يستعيدون ارث الوطن والحرية والارض والدولة ، وهذه ما وُعِد بها كل انسان بموجب ميثاق هيئة الامم المتحدة » .

* * *

● ـ بين وقت وآخر يعاد نشر أثر أدبي ثمين لاديب كبير ، وجد سبيله الى الظهور من قبل ، أو عثر عليه مخطوطا وغير منشور . ومؤخرا عثر على نسخة نادرة لاول ديوان شعر للاديب الاميركي ادغار ألن بو Edgar Allan Poe (١٨٠٩ ـ ١٨٤٩) ، هو أول نتاج لهذا الشاعر المعذّب ، كتبه وعمره أربعة عشر عاما . وقد اشترى هذا الديوان شخص بخمسة عشر دولارا ، ولكن دار سوثبي ستبيعه ، في مزاد علني ، بثلاثمائة الف دولار ، وذلك بعدما نقلت الديوان في عربة مصفحة لفحصه .

وفي كتاب عنوانه « حملة الفانوس » The Lantern Bearers جمع جيريمي تريغلون Jeremy Treglown عددا من المقالات المنشورة من قبل ، ولكنها غير المجموعة في كتاب ، للكاتب والشاعر البريطاني روبرت لويس ستيفنسون Robert Louis Stevenson (١٨٥٠ ـ ١٨٩٤) .

لقد ظهر هذا الكتاب في أوائل هذه السنة ١٩٨٨ ، وأخذ اسمه « حملة الفانوس » ، من احدى هذه المقالات ، وهي تدور حول ذكريات الكاتب عن الاطفال الذين يجوسون خلال الكثبان الرملية في منطقة برويك في سكوتلندة . أما المقالات نفسها فهي تتناول بشكل مطوّل الى حد ما ، موضوعات شتى انسانية وحول أشخاص معينين عرفهم الكاتب ، فكانت هذه أشبه بالدراسات لهم .

ومن المعروف أن ستيفنسون كان روائيا وشاعرا وكاتب مقالات ، وقد خلف وراءه عددا كبيرا من الروايات ودواوين الشعر ومجموعات من المقالات والدراسات ، ومنها : « جزيرة الكنز » (١٨٨١) ، و « الامير اوتو » (١٨٨٥) ، والليالي العربية الجديدة (ألف ليلة وليلة الجديدة) (١٨٨٢) ، والسهم الاسود (١٨٨٥) ، و « حديقة طفل » ـ ديوان شعر (١٨٨٥) ، و « الحالة الغريبة للدكتور جيكل والسيد هايد » (١٨٨٦) ـ وهي الرواية التي بنت له شهرة كبرى وتقوم على كلتا القصة الرمزية الاخلاقية والتسلية والمتعة ، و «السيد بالانتري» (١٨٨٩) ، و «الشجيرات الصغيرات» (١٨٨٧) ، وكتابا الرحلات : «في البحار الجنوبية» (١٨٩٦ ـ نشر بعد وفاته) ، و « ملحوظة للتاريخ » (١٨٩٢) .

كان ستيفنسون يعاني من مرض صدري ، فتجوّل كثيرا ، ثم استقر منذ سنة ١٨٩٠ في جزيرة ساموا حيث توفي ودفن سنة ١٨٩٤ .

* * *

● ـ بات الكتاب الاستراليون يحتلون مكانة مرموقة في الادب المكتوب باللغة الانكليزية ، سواء أصدرت كتبهم في استراليا أم في خارجها . ففي سنة ١٩٥٩ منح الروائي الاسترالي باتريك وايت Patrick waite جائزة و.هـ. سميث الادبية السنوية الاولى ، فكتب آنذاك : « أريد أن أبرهن أن الرواية الاسترالية ليست بالضرورة نتاجا كئيبا لارث صحفي »، ثم أكد هذا البرهان بفوزه سنة ١٩٧٣ بجائزة نوبل للآداب .

وفي هذه السنة فاز كاتب استرالي آخر ، يعيش حاليا في الولايات المتحدة ، بجائزة و . هـ . سميث الادبية السنوية الثلاثين هو روبرت هيوز Robert Hughes عن كتابه الجديد « شاطىء الهلاك » The Fatal Shore ويقول هيوز عنه : انه تاريخ نقل المحكومين والسجناء من بريطانيا الى استراليا ما بين سنتي ١٧٨٧ و ١٨٦٨ ، وهو يتخطى التاريخ المألوف ليرى النظام من بنية تحتية ، من خلال شهادات المحكومين ورسائلهم والتماساتهم ومذكراتهم » . ومن المعروف أن بريطانيا نفت الى استراليا خلال تلك المدة حوالي ١٦٠ ألفا من سجنائها ، بينهم عدد كبير من الثوار الارلنديين المطالبين باستقلال ارلندة عن التاج البريطاني ، والذي نالوه في جمهورية ارلندة ، وهي القسم الجنوبي من الجزيرة سنة ١٩٢١ .

وعلى هذا الصعيد نفسه ظهرت روايتان استراليتان جديدتان ، أولاها صحيفة شارع كليرمونت The Newspaper of claremont street للروائية اليزابيت جولي Elizabetu Jolly والثانية هي بيت الاحلام Dreamboude للكاتبة كيت غرينفيل Kate Grenville، وكلتاهما تعالجان موضوعاً واحدا تقريباً، هو كيف تغيّر النساء نظراتن وأفكارهن هربا من صحبة السوء وذلك في سياق تحليلي متميز .

* * *

محطتان أدبيّتان
من كوريا وألمانيا الديمقراطية

• محمد منذر لطفي

أصبح تبادل الوفود الادبية بين اتحاد الكتاب العرب في سورية وبين اتحادات الكتاب في الدول الاشتراكية الصديقة تقليدا مألوفا ومحببا منذ خمس عشرة سنة أو تزيد ، وخلال تشرين الاول ١٩٨٨ زار القطر العربي السوري وفدان من تلك الدول ، الوفد الاول من [كوبا] ، والوفد الثاني من [المانيا الديمقراطية] ، وقد كان لي مع كل منهما لقاء ثقافي حافل ومنوع ، حاولت من خلالهما أن أقدم للقارىء العربي خلاصة الموضوعات الفكرية المطروحة على الساحة الثقافية في كل من كوبا والمانيا الديمقراطية ، كما حاولت أن اسلط بعض الاضواء الكاشفة على المدارس الادبية والنقدية والفنية السائدة هناك ، وابدأ رحلتي مع الوفد الكوبي والمحطة الادبية الاولى :

المحطـة الأولى .. ورحلة أدبية مع الشاعر الكوبي
« رافائيـل ألسيديس »

عندما يجتمع الإنسان العربي مع أديب كوبي يشعر وللوهلة الاولى أنه قريب جدا منه .. وفي اكثر من مجال .. سواء في المظهر العام واللون الضـارب الى السمرة .. أم في طبيعة الانفعـالات والعواطف الحـارة المتأججة .. أم في نمط التفكير ومعالجـة الموضوعات الادبيـة .. أم في البساطة والطيبة وحب الآخرين .. وأخيرا وليس آخرا في مجال الوقوف في خندق واحد يتمثل في التصدي للأمبريالية والعنصرية والصهيونية ، والدعوة الى الحرية والعدالة الاجتماعية والخير للجميع .

ما دعاني لكتابة هذه المقدمة تلك الجلسة الادبية الفنية والجرئيـة والمثيرة التي ضمتني في مقر اتحاد الكتاب العـرب في « حماة » ضحى يوم الاثنين ١٠ / تشرين الاول / ١٩٨٨ مع وفد اتحاد الكتاب الكوبيين الممثل بالشاعر والروائي والناقد [رافائيل ألسيديس] الذي حلّ ضيفا على اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري مع مطلع الشهر المذكور، حيث شعرت تلقائيا وللوهلة الاولى ـ كما شعرت تلقائيا وللوهلة الاولى أيضا عندما ضمتني منذ ثلاث سنوات .. وفي المكان ذاتـه .. جلسـة أدبية مماثلة مع زميله الشاعر الكوبي [أورتاريث] ـ أنني أمام كاتـب عربي الوجه واللون .. والبنية والتفكير .

فيما يلي خلاصة الحوار الادبي مع الضيف الصديق :

أولاً : أرى ـ ونحن في بدء الحوار ـ أن يقدم ضيفنا الكبير نفسـه للقاريء العربي :

● ـ اسمي [رافائيل ألسيديس] ، مواليد عام (١٩٣٣) في قرية صغيرة تابعة لمدينة « بيامو » الواقعة في أقصى الشرق مـن كوبا حيث

عسكر فيها الذين دعوا للثورة عام (١٨٨٦) وقاموا بحرب الاستقلال . وتلك هي المدينة ذات المجد الاعرق في كوبا .. والتي كانت غنية جدا في القرن الماضي ، وقد شهدت معارك طاحنة وقع خلالها مئات القتلى وانتهت باستيلاء الثوار عليها ، ولكنهم اضطروا ــ وبعد ثلاثة أشهر ــ مع أهلها لتركها نتيجة الضغط المتزايد لعدد وعُدد الطرف المقاتل الآخر بعد أن أحرقوها وذهبوا مشيا على الاقدام الى جبال [مانيفوا] تاركين تلك المدينة الجميلة الرائعة تشتعل بقصورها وأثاثها المستورد من باريس في ذلك الحين حتى لا يستفيد منها العدو .

● ــ متزوج مرتين .. ولي ابنتان .. الاولى عمرها [٢٨] عاما .. والثانية عمرها [٢٦] عاما ، وهي متزوجة من شاب عربي الاصل والجذور كان أجداده قد هاجروا الى كوبا منذ قرن من الزمان .

● ــ عملت فترة طويلة رئيسا للقسم الثقافي في الإذاعة والتلفزيون الكوبيين بالعاصمة [هافانا] ، وأعمل حاليا ناقدا أدبيا إذاعيا لكل كتاب لحمل عملا إبداعيا يصدر في كوبا .. وأيا كان جنسه الادبي .

● ــ أمارس كتابة الاجناس الادبية التالية :

١ ــ الشعر .

٢ ــ الرواية .

٣ ــ النقد الادبي .

ثانياً : لاحظت في تسلسل أعمالك الإبداعية أنك وضعت الشعر في (المقام) الاول .. فما أهم اعمالك الشعرية ..؟

الواقع أنني أحب الشعر ومولع به .. تماما كمعظم كتابكم في هذا القطر ، وبخاصة في مدينتكم الجميلة [حماة] ، حيث لاحظت وبشكل واضح وفرة عدد الشعراء فيها قياسا الى الاجناس الادبية الاخرى ، وفي

مثل هذه الحالة فانه يمكنني القول إنه لي الشرف أن أعتبر نفسي مواطنا عربيا سوريا آخر ، هذا وقد صدرت لي حتى الآن المجموعات الشعريـة التيالـة :

١ ــ اناشـيد الجبـال .
٢ ــ الفجريـة .
٣ ــ الرجل الخشبية .
٤ ــ شكور مثل كلب .

وهناك مجموعتان شعريتان تحت الطبع حاليا هما :

١ ــ يموتون ويعودون .. ويموتون ويعودون .

٢ ــ ليلـة في الذكرى .

بالإضافة الى رواية مطبوعة بعنوان : [جواد ورجلان وامـرأة] ، وقد ترجمت معظم أعمالي الادبية الى عدد من اللغات الاخرى .

ثالثاً : ماذا أردت أن تقول في أشعارك للآخرين ..؟

أردت أن أقول في أشـعاري الشيء الكثير .. الكثير ، فمجتمعات القرن العشرين ملآى بالموضوعات الفنية الهامة .. ولكنها ــ وهذا رأيي ورأي معظم الشعراء والادباء عندنا .. وأعتقد عندكم أيضا وفي العالـم أجمع ــ تنحصر في الموضوعات التالية :

١ ــ الحـب .. بنوعيه الاجتماعي كحـب الاسـرة والاقارب .. والعاطفي كحب الزوجة والحبيبة .

٢ ــ الوطـن والحريـة والنضـال .

٣ ــ الموت كظاهرة إنسـانية .

من هذا المنطلق بالذات فان شعري .. وحتى عملي الروائي يدور في هذه الافلاك الثلاثة .. إما منفردة أو مجتمعة .

رابعاً : لقد فهمنا الحـب .. والوطـن .. ولكن ماذا تعني بالموت كظاهـرة إنسـانية ..؟

يجب الا يغرب عن البال أنني عندما أعالج الموت كظاهرة إنســانية اجتماعية فانني أعالجه لا لجبن او خوف .. وإنما لشجاعة وغير أسف على الحياة ، ولا سيما إذا كان في سبيل المُثل العليا والقيم النبيلة كالشرف والحرية والارض والوطن والحق ، يُضاف الى ذلك أنني أرى معاني أخرى للموت كظاهرة اجتماعية إنسانية غير معانيه الكلاسيكية المعهودة والمتعارف عليها ، فأنا ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ أرى في مرور الزمن وتعاقب واندثار الحضارات والاجيال موتا من نوع آخـر .. كما أرى في الآثـار والخرائب والذكريات موتا من نوع آخر أيضا .

خامساً : هل الشعب الكوبي شـعب قارىء .. وما عدد الكتـب الادبية التي تصدر سنويا في كوبا ..؟

يُعتبر الشعب الكوبي .. وبملاينه العشرة شعبا قارئا إذا ما قيس بالعديد من شعوب دول أمريكا اللاتينية ، ونحن نطبع سنويا في كوبا حوالي (٣٥٠) عنوانا أدبيا تضم الاجناس الابية كافة .. وتتوزع كالآتي :

١ ــ [١٥٠] عنوانا للشعر والقصة والرواية .

٢ ــ [١٠٠] عنوان للدراســات النقدية والكتب المسـرحية وادب الاطفـال .

٣ ــ [١٠٠] عنوان أدبي تضم ترجمة الاعمال الإبداعية لكتاب اجانب وفي مختلف الاجناس الادبية .

ونحن نطبع (٤٠٠٠) نسخة من العنوان الشعري ، بينما نطبع (١٠٠٠٠) نسخة من القصة او الرواية ، والسبب في ذلك واضح كما اعتقد ، لان الشعر يقرأ ـ وكما هو معروف ـ من قبل طبقة او فئة معينة من المثقفين والهواة ، مع أنه الاكثر شعبية وحضورا عندنا في السماع أثناء الامسيات والمهرجانات ، بينما تقرأ القصص او الروايات من قبل معظم طبقات الشعب وفئاته ، وقد تم مؤخرا ضغط عدد النسخ المطبوعة من القصة والرواية الى (٣٠٠٠) نسخة للعنوان بسبب أزمة الورق الخانقة.. بينما بقي عدد النسخ المطبوعة من الشعر على حاله .

سادساً : حدثتنا عن الاجناس الادبية بشكل عام في كوبا .. فهل تحدثنا قليلاً عن المدارس الادبية عندكم ..؟

في كوبا عندنا أكثر من مدرسة ادبية يمارس الكتاب من خلالها إبداعاتهم ، وهذا التنوع في المدارس ينسحب وينطبق على الاجناس الادبية كافة ، لأننا نؤمن أن العالم واسع جدا .. ويتسع للمدارس كافة .. وبالتالي فاننا لا ندخله من طريقة واحدة ، ولكن المدرسة الادبية الاكثر حضورا عندنا هي [المدرسة الواقعية] .

وعندما سأله الزميل الشاعر سعيد قندقجي : هل تقصد بالواقعية مدرسة [الواقعية الاشتراكية] ..؟ أجاب : لا .. فنحن واقعيون فحسب .. وتكفي [الواقعية] ، وقد كان الادب الواقعي الاشتراكي ـ من حيث الفنية وليس الموضوع أو الهدف ـ أسوأ أدب كتب في تاريخ الادب الكوبي ، فنحن نؤمن أن اللغة والاسلوب اللذين يستخدمهما كل كاتب للتعبير عن أفكاره يجب أن يكونا خاصين به ونابعين عن قناعاته شريطة

ان يخدم موضوعه الفكر التقدمي والحضارة والإنسان أياً كانت مدرسته الادبية التي ينتمي إليها ويرى أنه الصق بها من سواها ، وبالتالي يصب في قالبها عمله الإبداعي سواء اكان شعراً ام نثرا ، والواقعية غير متعلقة بالاسلوب .. فهذه اللوحة الجميلة التي أمامنا على على سبيل المثال ـ (واشار بيده الى لوحة معلقة على الحائط تمثل جدول ماء وجسرا خشبيا ومجموعة أشجار وعددا من الصبايا الجميلات) ـ تعتمد القواعد والقوانين الاكاديمية الكلاسيكية ، وموضوعها واضح ومعروف ، وهي جيدة فنيا بالنسبة لمعايير وموازين المدرسة التي تنتمي اليها ، ونحن بامكاننا أن نرسم هذه اللوحة ذاتها بعدة طرق او أساليب أو مدارس اخرى [كالتعبيرية والرمزية والتشكيلية والتكعيبية .. وغيرها .. وغيرها .. الخ] وكذلك الادب بأجناسه ، فلك الخيار أن تعالج أي موضوع تقدمي إنساني .. ومن خلال اية مدرسة أدبية شريطة ان تحقق قدرا فنياً جيدا في موازين ومعايير تلك المدرسة التي تمت صياغة العمل الإبداعي من خلالها .

فعلى حين نرى [أريكو كارفنتير] الذي يعتبر بحق المعلم الروائي الاول عندنا في كوبا قد أسس مصطلحا واقعيا جديدا ودعا اليه ، وهو مصطلح [الواقعية الرائعة] التي تعتمد أساسا على كشف وعرض كل ما تملكه الحياة من روعة ، نرى [غارسيا ماركيز] وقد وقف على رصيف آخر من الواقعية واخذ يدعو الى مصطلح جديد لها هو [الواقعية السحرية] وليست [الرائعة] التي تعتمد أساسا على الواقع السحري الجميل .. والتي تجسده ـ على سبيل المثال (رفيديوس الجميلة) بطلة (ماركيز) في أحد كتبه الذي يشبه الى حد كبير بعض قصص

[الف ليلة وليلة] عندكم ، والتي تضم أشياء سحرية غريبة ، تعتبر الى حد ما نموذجا لما كانت عليه حياة الإنسان العربي في ذلك الوقت ، على الرغم من وجود الجن والعفاريت والحصان والبساط السحري والمرآة العجيبة ومصباح علاء الدين .

وإذا استعرضنا كتّاب وروائيي القرن الماضي أمثال [تولستوي ، بلزاك ، دستويفسكي] على سبيل المثال فاننا نرى انهم [واقعيون فقط] وبلا أية صفة أخرى ملازمة أو مفسرة لنوعية واقعيتهم ، ذلك أن مشاكل مدرسة [الواقعية الاشتراكية] تتجسد في كونها تتناقض في كثير من الاحيان مع حقيقة رئيسية واضحة أو بدهية مُسَلَّمٍ بها وهي أن الإنسان .. اي إنسان وفي كل مكان وعبر كل زمان مكوَّنٌ من مجموعة متناقضات ، فالشجاعة ـ على سبيل المثال ـ وفي أي وقت هي تجاوز للخوف ، وكلاهما اي (الشجاعة والخوف) موجود في الإنسان شئنا أم ابينا ويجب عدم إهماله وإنما يجب عقد مقارنة بينهما بغية إبراز الافضل والاكمل ، والواقعية الاشتراكية التي أسسها الكاتب الروسي الكبير [مكسيم غوركي] أصبح لها الآن أكثر من وجه وشكل حتى بين كتاب الاتحاد السوفييتي ذاته ، فبعضهم تركها واخذ بالاوجه الجديدة المطورة لها .. وبعضهم تابع الالتزام بها كالكاتب الروسي [جولوخوف] الذي عاش في القرن الحالي ، والذي تدخل أعماله الادبية ضمن مدرسة [الواقعية الاشتراكية] وتضم ـ كأي مدرسة أخرى ـ الجيد والرديء على حد سواء .. وليس الجيد فقط ، وما يهمنا من الواقعية الاشتراكية هو جوهرها الذي يتجسد في إعطاء أدب ملتزم تقدمي يهم الإنسان ، كتب بلغة وأسلوب جيدين ، وعلى درجة حسنة من الفنية والتعبير

الجمالي ، اما إذا اصبحت [الواقعيــة الاشتراكيــة] مباشرة كمنشور سياسي ، فعندها يهبط الادب ويصبح عاديا جدا ، وهو ما وقع فيه كثير من كتّابنا وكتّاب آخرين في دول اشتراكية اخرى ، وهناك نماذج كثيرة على ذلك ، كما أن هناك نماذج كثيرة من الادب القيم الجيد الذي يتمتع بفنية عالية ، والذي لا يعتمد مدرسة [الواقعيــة الاشتراكيــة] وإنما [الواقعية] فقط أسلوبا له أو أية مدرسة فنية أخرى .. سواء عندنا أم في دول اشتراكية أخرى أيضا .

المهم إذن النتائج والغايات وليس السبل والواسطات ، وكوبا بلد واقعي يؤمن بالاشتراكية ، والاديب فيها لا يهمه أن يصنــع أو يضيف شيئا من الواقعية او الاشتراكية إليها ، لأنها متوفرتان لدينــا وبشكل واضح وجيد ، وإنما يهمه أن يعكسهما ويترجمهما أدبا يفيد منه الجميع .. وبالطريقة التي يريد والتي يرى أنه ألصق بها من غيرها ، أدبا مُسيَّساً ملتزما بالقضايا التي تهم المجتمع والإنسان وتجد حلولا لمشاكله المعاصرة الملآى بالتناقضات والتشابك والتعقيــد ، من هــذا المنطلق فــان أدب [فرانس كافكا] لا يهمنا في كوبا مع أننا نعجب بقراءته ، ولكن مشاكلنا ليست [وجودية] وإنما تكمن في كيف نستطيع أن ناكل ونحمي الوطن ونقدم ثقافة جيدة وأدبا وفكرا جيدين ، ونحن الكتاب الكوبيين نؤمن .. وأعتقد أن معظم الكتاب في العالم يؤمنون معنا بأن الكتب الجيدة هي التي تساعد على ربح المعارك والحروب على صعيد الداخل والخارج ، ولصالح قضايا خاصة وعامة تهم إنسان الربع الاخير من القرن العشرين في كوبا .. وفي العالم أجمع .

سابعاً : هل لك ان تسمعنا شيئاً من شعرك نختتم به هذا اللقاء ..؟

حباً وكرامة .. ولكنني لا احمل شيئا من اشعاري الآن ، وسأبعث لك قريبا نماذج ومقطوعات من شعري بعد ان يترجمها لك الى العربية صديقي ومرافقي الاديب رفعة عطفة .. وكلي أمل أن تقوم بنشرها في مجلة « الآداب الاجنبية » الفصلية التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب عندكم في سورية بعد أن تدرسها دراسة ادبية وتعلق عليها ، لأنني ـ وكذلك أدباء اتحاد الكتاب عندنا في كوبا ـ أعجبنا كثيرا باللقاء الادبي والحوار الثقافي الفكري الذي أجريته هنا في « حماة » منذ سنوات مع صديقي الشاعر « أورتاريث » الذي زار سورية قبلي وحلّ ضيفا على اتحادكم ، ذلك اللقاء والحوار الفني الممتع الذي تمت ترجمته بالكامل من لغتكم الى لغتنا وتشر عندنا في المجلة الادبية التي يصدرها اتحادنا .. وبخاصة تعليقاتك على كل جواب .. والتي كانت بالفعل ـ وليس هذا من باب المجاملة ـ دسمة أدبياً وفكرياً ، وتعكس ثقافة واسعة .. وحساً شعرياً ونقدياً جيدين .

وإذا كان لي من كلمة أخيرة أختتم به هذا اللقاء .. فهي أمنيتي أن اراكم ضيوفا عندنا في كوبا قريبا وخلال فترة وجيزة ، ذلك انني لمست قلة ـ إن لم أقل ندرة ـ التمثيل الثقافي العربي السوري في مؤتمراتنا الادبية ولقاءاتنا الفكرية التي تعقد بين آونة وأخرى عندنا في العاصمة « هافانا » ويحضرها عدد كبير من الكتاب في العالم .. وبخاصة ما يتعلق منها بالادب الشرق أوسطي بما فيه الادب العربي طبعا .. وادب دول حوض البحر الابيض المتوسط .. وكذلك الادب التقدمي الاشتراكي والإنساني في العالم .

* * *

المحطة الثانية .. ورحلة مع الروائي « كلاوس شتانهاوزن » والشـــاعر « مانويل شيبل » الألمانيين

وكانت المحطـة الادبيـة الثانيـة مع كاتبين من جمهورية المانيا الديمقراطية ، يمثلان جيلين أدبيين مختلفين .. جيل الشباب وجيل الكهول .. إذ زار قطرنـا العربي السوري خلال النصف الثاني من تشرين الاول ١٩٨٨ وفد من اتحاد الكتاب الالمان مؤلف من :

١ ـ الكاتب الروائي والقصصي [كلاوس شتانهاوزن] .

٢ ـ الشاعر والكاتب المسرحي [مانويل شيبل] .

وحلّ ضيفاً على اتحاد الكتاب العرب في سورية ، الذي وضع لـه برنامجاً حافلا لزيارة محافظات القطر بغية الاطلاع على أهم معالمه الحضارية القديمة والحديثة ، وعقد لقاءات وحوارات مع شعراء وأدباء فروع الاتحاد في تلك المحافظات .

وفي مقر فرع اتحاد الكتاب العرب في حماة ، وضحى يوم الاحد ١٦/١٠/١٩٨٨ كان لي مع الكاتبين المذكورين الحوار الادبي التالي :

أولاً : أرى .. ونحن في بداية اللقـاء .. أن يقدم كل من الضيفين نفسه الى القارىء العـربي :

١ ـ اسمي [كلاوس شتانهاوزن] كاتب روائي وقصصي وناشر منذ اكثر من عشرين عاما ، عضو اتحاد الكتاب الالمان فرع مدينة لايبزغ ، أعمل حاليا مدرسا لمـادة الادب في جامعتهـا ، لي عـدة أعمال روائيـة وقصصية مطبوعـة .

٢ ـ اسمي [مانويل شيبل] كاتب شاب على أعتاب الثلاثين من العمر كما ترون ، امارس كتابة الشعر ومسرحيات الاطفال والإخراج المسرحي لهم ، عضو اتحاد الكتاب الالمان فرع مدينة دريسدن ، قدمت لخشبة المسرح الالماني ثلاثة اعمال مسرحية للأطفال .

ثانياً : هل للأدب الالماني الديمقراطي خصائص معينة ..؟

نعم .. هناك مجموعة من الخصائص المعينة المحددة للأدب الالماني الديمقراطي .. أجاب الكاتب الروائي [كلاوس] ، وهذه ظاهرة تنسحب على آداب الامم والشعوب كافة ، وقد تشترك بعضها في بعض الخصائص الادبية ، ولكن يبقى لكل ادب نكهته المميزة الخاصة به .. وهويته الواضحة المعالم والسمات التي ينفرد بها وتميزه عن بقية الآداب الاخرى ، وفي رايي أن أهم خصائص الادب الالماني الديمقراطي الآتي :

١ ـ معاداة النزعة الفاشية والعنصرية والحروب .

٢ ـ عكس الرؤية الخاصة بالمانيا الديمقراطية حول التاريخ في الادب المعاصر بأجناسه كافة .

٣ ـ الكتابة حول موضوعات معينة خاصة بجمهورية المانيا الديمقراطية وتمثل شرائح اجتماعية متعددة فيها .

ثالثاً : ماذا تقصد بالموضوعات المعينة التي تختص بها جمهورية المانيا الديمقراطية ..؟

كانت المانيا قبل الحرب العالمية الثانية بلدا واحدا كما هو معلوم ، وكانت الاعمال التي تظهر فيها خلال تلك الفترة ذات موضوعات متقاربة، اما خلال فترة ما بعد الحرب وانقسام المانيا الى جمهوريتين ، فقد حدث اختلاف في عدد من الموضوعات التي كتب الادباء والشعراء والمسرحيون

حولها نتيجة لازمة لاختلاف العقائد الفكرية والانظمة السياسية في البلدين ، وبالتالي فقد أصبح هناك اختلاف واضح بينهما .. ليس فقط في الادب أو في بعض الموضوعات الادبية .. وإنما في شخصيات الادباء أنفسهم ، وقد حدث منذ عشر سنوات وحتى الآن إقبال على أدب ألمانيا الشرقية من قبل الجمهور في ألمانيا الغربية نتيجة وجود موضوعات جديدة معينة خاصة بنا ومعالجة أدبائنا لها معالجة موضوعية هادفة تبغي الوصول بالإنسان الى الافضل والاكمل .

رابعاً : ما وظيفة الادب بعامة .. والشعر والمسرح بخاصة ..؟

توجهت بهذا السؤال الى الشاعر والكاتب المسرحي والمخرج [مانويل شيبل] الذي أجاب :

من المسلم به والبدهي أن هناك مجموعة من الوظائف التي يجب أن يؤديها الادب بعامة .. والشعر والمسرح بخاصة ، وهي تختلف من مدرسة فنية لاخرى [مدرسة الفن للفن أو الفن للمجتمع .. مدرسة الواقعية الاشتراكية أو المدارس الاخرى في أوربا الغربية وأمريكا على سبيل المثال]: وفي رأيي أن أهم تلك الوظائف تنحصر بالآتي :

١ ــ أن يجعلنا نحب الحياة ، ونعجب بالمثل والقيم والجمال .

٢ ــ أن يزيد من ارتباطنا بالقضايا البشرية التي تهم العالم .

٣ ــ أن ينمي فينا روح تسليم الكرة الارضية بشكل معافى وصحيح للأجيال القادمة .

٤ ــ أن يكون عاملا مهما في تحقيق السعادة للإنسان والوصول به الى الافضل والاكمل على مسارح ومستويات الحياة كافة .

٥ ــ أن يسهم بشكل جدي وفعال في القضاء على الحروب وإحلال السلام بعد كارثتي « هيروشيما وناغازاكي » .

خامساً : بمناسبة ذكر الواقعية الاشتراكية .. كيف تفهمونها عندكم بشكل مبسط وموجز ..؟

أجاب الشاعر والكاتب المسرحي والمخرج [مانويل] : تعني مدرسة الواقعية الاشتراكية بايجاز التالي :

١ ـ الالتصاق بالشعب .

٢ ـ معاداة الفاشية .

٣ ـ المحافظة على التراث .

سادساً : هل تعتمدون « الواقعية الاشتراكية » مدرسة أدبية وحيدة عندكم ..؟

توجهت بهذا السؤال الى الكاتب الروائي والقصصي والناشر [كلاوس شتانهاوزن] الذي أجاب بالآتي :

لقد جربت كاتبتنا المشهورة [أنّا تزيغرز] التي كانت رئيسة اتحاد الكتاب في جمهورية المانيا الديمقراطية لسنوات عديدة كل المدارس الادبية في كتاباتها النثرية .. بدءا بالخرافات والاساطير .. مرورا بالتقنيات الحديثة مثل طريقة « الفلاش باك » أو التداعي والبدء من الحالي للوراء .. وانتهاء بالواقع العلمي المعيش والواقعية ، ولكن أفضل أعمالها الإبداعية كانت تلك التي كتبتها بطريقة « الواقعية الاشتراكية » ، وقد طرحت هذا المثل لا لأجل أن أقول إن مدرسة الواقعية الاشتراكية هي كل شيء .. وما سواها من مدارس فنية وأدبية لا شيء .. لا ، وإنما لأوضح الجواب قليلا وأسلط بعض الاضواء الكاشفة عليه ، ذلك أن لكل معلم طريقته كما يقول المثل عندنا ، ولكل مدرسة خصوصياتها وموازينها وإيجابياتها وروادها ومريدوها وقد كان كاتبنا الكبير بريخت نفسه الذي يعتبر احد ابرز ممثلي مدرسة الواقعية الاشتراكية الرئيسيين عندنا يعجب ويمدح

الكتاب الكبار المبدعين في المدارس الادبية الاخرى على اختلاف مذاهبها وعقائدها وايديولوجياتها .

هذا ولا بد من الإشارة هنا في هذا المجال الى أن الادب قد تطور عندنا بشكل حي وواضح خلال الاربعين سنة الماضية التي تلت الحرب العالمية الثانية ، وتمت خلال هذه الفترة كتابة أعمال أدبية جيدة ولها قيمتها العالمية والدائمة وتنتمي الى مدارس أدبية متعددة بما فيها الواقعية الاشتراكية التي شملت كل أنواع الفنون بما في ذلك المسرح والرسم والموسيقى ، ثم شملت ـ وبخاصة بعد السبعينات ـ مظاهر الحياة كلها ، بالرغم من وجود مدارس أدبية وفنية أخرى .

سابعاً : أحب في نهاية هذا الحوار أن تسمع القارىء العربي شيئاً من شعر الصديق « مانويل » نختتم به هذا اللقاء :

حسنا .. أقول في أحدث قصيدة لي بعنوان [نزهة أو جولة] التي أتحدث من خلالها عن العلاقة المستمرة والدائمة بين الكبار والصغار الآتي :

[عندما تقف على الثلج وتنظر الى الاشجار ، ترى أن بعضها يبدو وكأنه أصبح في عداد الاموات ، إلا أن الحقيقة هي أن تلك الاشجار لم تفقد الحياة ، وأنها ـ أي الحياة ـ ما تزال تجري في عروقها ، وبخاصة في تلك الاغصان الصغيرة الفتية التي تنحني تحت ثقل الثلج وكأنها تخاف من الكبر والهرم اللذين وصلت إليهما الجذوع الكبيرة القديمة المتدلية التي تحملت كل العواصف والثلوج على مر الايام والسنين ، تلك الاغصان الفتية الصغيرة التي ستمتلىء غدا بالبراعم والازهار والاوراق، عندما يعود الربيع ثانية ليَتقبّل الغابة من جديد] .

● ● ●

ثلاثة لقاءات أدبيّة

وليد مشوح

آ ـ حوار صريح مع وفد ادبي سوفييتي

أقامت صحيفة تشرين يوم الثلاثاء الواقع في ١-١١-١٩٨٨ ندوة ادبية ـ سياسية ـ ثقافية مع ثلاثة شعراء وكتاب من الاتحاد السوفييتي زاروا القطر العربي السوري آنذاك بدعوة من قيادة الجيش الشعبي وهم:

الشاعر ايغور اسايف عضو سكرتارية اتحاد الكتاب السوفييت، عضو مجلس السوفييت الاعلى الشاعر ستانيسلاف كونيابيف .

الشاعر ڤالنتين ساروكين .

وقد تم اللقاء في مبنى صحيفة تشرين بحضور عدد كبير من الادباء والصحفيين السوريين ومن اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، حيث

ادار اللقاء الدكتور حسام الخطيب ، عضو المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب ، رئيس مكتب العلاقات الخارجية فيه ، رئيس تحرير مجلة الآداب الاجنبية .

ونقدم لقراء (الآداب الاجنبية) الخطوط العريضة التي تطرق اليها الحوار نظرا لاهميته الثقافية والفكرية والايديولوجية .

بعد ان تم التعارف بين الضيوف والحاضرين ، رحب رئيس التحرير بالضيوف ، وتمنى على المتحاورين أن يتبادلوا الفائدة المرجوة من الحوار ، بعدها تحدث ايفور اساييف قائلا : أولا أود أن أعطيكم فكرة مختصرة عما يقلقنا لفترة طويلة في بلدنا الاتحاد السوفييتي ، ولعل انطباعاتي الخاصة عن هذا القلق هي الوسيلة الاقرب للتعبير بالنسبة لي . فالعالم لا يكون الا حسبما نفهمه في النهاية . كنت أتساءل دائما : ما هو الاكثر حضورا وجوهرية في كوكبنا هذا ؟ المحيطات كنت أجيب نفسي : لا ، وفي الواقع ومهما كان الامر فظيعا ، ومهما سببت لي هذه الحقيقة من قلق ، فالاكثر وجوداً على الارض هو أكثر من السماء نفسها ، ومن الارض اليابسة ، ومن المحيطات ومن الدول قاطبة ؛ هو النار النووية . الفكر الانساني ليس مخدرا ، والحكمة الانسانية في جامعاتنا وفي أكاديميات العلوم في المصانع ابتدعت هذه النار التي تتفوق على العظمة نفسها ، على الهول نفسه .

هذه النار مخزنة في المستودعات ، ومجمعة مثل الثياب والجلود ، وبعضها يقف على رؤوس الصواريخ موجها الى الارض نفسها ، انها تكفي لكل المجموعة . مظلة الرعب هذه التي تنمو كل يوم في عصرنا الراهن تطلبت نظرة جديدة الى المستقبل ، الى الانسان ، الى الشعوب ، والى العالم بمجمله .

من هنا بدأ التفكير في الاتحاد السوفييتي ، وهو ليس تفكيرا يتوقف على السياسة الخارجية فقط بل يتعداه الى السياسة الداخلية أيضا .

من جانب آخر ، كنت أتساءل دوما ، ما هو الشيء الاقل وجودا على الارض ؛ مع وجود كل الجامعات والمعاهد واكاديميات العلوم والمؤسسات البشرية ، وكنت أجيب نفسي : الاقل وجودا على الارض هو الفكر الحكيم، الانانيات كثيرة ، هناك سلسلة لا نهاية لها من الانانيات ، الانانية هنا ، والانانية هناك ، وفي لحظة ما يجب أن يتراجع كل منا قليلا عن أنانيته ، لانه مع وجود مثل هذه النار الذرية ، وحتى النار العادية ، يظل العالم محمولا على كبسولة قابلة للانفجار في كل لحظة ، يظل محكوما بصاعق بركاني لا أحد يعرف متى ينفجر .

كان على أحد ما أن يقول هذه الفكرة للناس ، وأنا سعيد أن هذه الفكرة انطلقت واعلنت في بلادنا أعلنها الرفيق غورباتشوف أي أن المبادرة كانت عندنا ، ولم يعد ممكنا أن تكون الا من عندنا ، لاننا كما يبدو لي ندعو للتفاهم ونحمل الافكار الاكثر انسانية ، ومن أجل تحقيق وجهة النظر الانسانية هذه لتحقيق هذهالافكار السامية والنبيلة ، لم يكن الوقت كافيا، ولا المال ، ولا الطاقات ولكننا في المستقبل ، ومع بقاء حياة الانسان على الارض ، سنجعل همنا كله منصبا في سبيل بناء ذلك المستقبلالسعيد .

هذا ما أعتقده ، واظن أن الوقت لا يكفي للتوسع أكثر فيهذهالمواضيع العميقة ، فنحن لسنا في جامعة ، وليس هناك امكانية لالقاء العديد من المحاضرات لعدة ساعات لشرح ، واضاءة مثل هذه الافكار لكنني أعتقد أن هذه الافكار كما هي تعطي صورة عن جوهر التفكير الجديد في الاتحاد السوفييتي كما أفهمه وهذا ليس موضوعا انسانيا مجردا أو من ابتداع

العقل المجرد ، انه الجوهر الحقيقي الملموس . الا يرضى نفسها حياة انسان فرد ، وحياة الناس كلهم . هذه الفلسفة نمت وستكون ناضجة بقدر تحققها في الحياة .

وعقب مدير الجلسة الدكتور حسام الخطيب بالقول : نرحب بالوفد السوفييتي الصديق ، وهذه فرصة لنعبر عن اهتمام المثقفين والكتاب في القطر العربي السوري بالتطورات المهمة جداً التي تجري في الاتحاد السوفييتي لانها في النهاية لا تهم شعوب الاتحاد السوفييتي وحدها ، وانما تهم شعوب العالم أجمع .

ثم بدأ الحاضرون بطرح أسئلتهم السياسية والثقافية والفكرية حول أهم القضايا الفكرية وخاصة تلك التي تشهدها الساحة السوفياتية في ظل حركة اعادة البناء البيريسترويكا .

وكان أعضاء الوفد السوفييتي يردون على التساؤلات بصراحة وموضوعية تامتين .

هذا وقد نشرت صحيفتا البعث وتشرين تسجيلا لوقائع هذه الندوة، مجتزءا في البعث ومفصلا في تشرين .

وقد كانت الندوة التي عقدها الوفد في مكتبة الاسد في مساء يوم الثلاثاء الثامن من شهر تشرين الثاني عبارة عن متابعة للحوار الصريح الذي ابتدأ في صحيفة تشرين مما اغنى الحوار ، ووضع المثقف والمواطن العربيين في الصورة الحقيقية التي يدور حولها موضوع حركة اعادة البناء (البيريسترويكا) في الاتحاد السوفييتي .

* * *

ب ـ لقاء مع الباحثة السوفياتية يفجينا فاسيلفيا ستايانوفوسكايا:

بدعوة من مجلة الآداب الاجنبية زارت القطر العربي السوري الباحثة والناقدة السوفياتية يفجينا فاسيلفيا ستايانوڤوسكايا رئيسة قسم البحوث في مجلة (الآداب الاجنبية) السوفييتية، وذلك بين ١٤/١١/١٩٨٨ و ٢٤/١١/١٩٨٨ .

وقد التقت هيئة تحرير مجلة الآداب الاجنبية يومي الثالث والعشرين والرابع والعشرين من شهر تشرين ثاني وجرى حوار مطول حول البيريسترويكا ، وتطور مجلة الآداب الاجنبية السوفياتية ، وكان أهم ما جاء في الحوار :

نشاط المجلة قبل البيريسترويكا وبعدها :

كانت مجلتنا وقبل عملية اعادة البناء هي النافذة الوحيدة التي تجلب النور للقارىء السوفييتي ، فلو أخذنا بعين الاعتبار ما نشر في مجلات أخرى عن الادب ؛ لوجدنا أن المستوى كان وضيعا وتافها . أما بعد أن انتبهنا الى أعمال الادباء السوفييت العباقرة الذين كانوا في طي النسيان ، والذين حجبت البيروقراطية الفكرية عطاءاتهم في ظروف القهر السابقة ، فقد عاد الادب السوفييتي بالفعل الى اشراقه .

لقد بدأنا نتزاحم على أعمالهم ونشرها ، لان هذه الاعمال تهز مشاعر الانسان السوفييتي لما تحمل من حقائق .

لقد زادت الاعداد التي تطبعها المجلات الاخرى عشرات المرات عما كانت تطبعه في الزمن الذي كان قبل عملية اعادة البناء « البيريسترويكا » . وهكذا ولكي نلحق بالمجلات الاخرى اضطررنا أن نقوم بتغييرات هائلة وغير عادية ، لقد حاولنا كفكفة ما علق على الاسلوب الاشتراكي في التطبيق

في مجالات النشر ، قمنا بتغييرات ، لان تلك الادران علقت مجلتنا . اذ لم يكن لدينا امكانية لتعريف القارىء السوفييتي على ابداع عباقرة العالم ، لان عقلية الرقيب البيروقراطي قد أوجدت الكثير من بنود الممنوعات ، حيث أن أي أديب سوفييتي أو غير سوفييتي يتناول السلبيات ؛ كان الرقباء ينهون وجوده على صفحات مجلتنا . هذا الوضع خلق هوة بيننا وبين القراء الذين باتوا يشعرون بحاجة ملحة الى تلقي الادب الحقيقي .

وهنا علي أن أنوه الى نقطة هامة هي : ان ما كل ما يحصل في ظل البيريسترويكا هو الصحيح الخالي من الشوائب ، انما هناك أخطاء نعمل جاهدين على تلافيها وايقاف تضخمها حتى لا نقع في مطبات الماضي .

تأثيرات البيريسترويكا الفكرية على القارىء :

لقد لاقينا صدودا واعراضا من القارىء نفسه في تلك الفترة ، لأنه بات يعرف ـ من قبل ـ اننا نحابي في موضوعة النشر ، ولم يعد القارىء يثق بمعيارنا النقدي آنذاك ، بل كان يؤمن بالراي المعاكس تماما لرأينا ، نعم لقد انعدمت الثقة بيننا وبين القارىء ، وكنا اذ نزكي عملا بالفعل،حيث يكون رائعا ، فان القارىء بات يعرض عنه للاسباب التي ذكرناها آنفا . . وأنا شخصيا أبرر للقارىء اعراضه عنا وعدم ثقته بنا ، لقد أثقلنا عليه ، وضللناه . . اما الآن وما سيكون في المستقبل فاننا نعمل بالفعل على رد الدين الاخلاقي ، الدين الجمالي ، الدين الفني ، اننا نعمل وسنعمل أبدا على انتشال القارىء من أعماق الحفرة التي أسقط فيها قسرا .

والاهم من كل ذلك كله اعطاء القارىء حق التفكير الحر في نقد العمل من خلال ذوقه الخاص . فلو نظرنا من ناحية اجتماعية لوجدنا ، أن الحياة قد أملت علينا هذه الظروف ، لذا ازداد الفساد ، ففساد الادب يعني فساد المجتمع ، وفساد المجتمع يعني فساد السلطة .

من مشاريعنا المستقبلية في النشر :

سننشر رواية (يوليسيز) لجيمس جويس ، و (الغثيان) لجان بول سارتر ، و (المعبد الذهبي) ليوكوميشيما ، و (لوليتا) لنابكوف ، و (سيدي كيخوت) لغراهام غرين ، و (الاثمة) لكودوتشك و (دانييل مارتن) لجون فاوس ، و (ليلة القدر) للطاهر بن جلون ، و (النمل في السابينا) لتشينوا آشيبي ، و (القلعة) لاسماعيل كاداراه .

أعمال عربية نشرت ، وأعمال أخرى ستنشر :

تزمع مجلة الآداب الاجنبية السوفييتية نشر العديد من أعمال الادباء العرب ، اذ لم نكن نعرف عن الاعمال العربية الا النزر اليسير ، حيث نشرنا على نطاق محدود بعض اعمال من الادب العربي مثل : (الشراع والعاصفة) لحنا مينه ، و (اللص والكلاب) لنجيب محفوظ ، و (الف ليلة وليلتان) لهاني الراهب ، كما نشرنا مقالة نقدية عن الادب العربي لنبيل سليمان ، كما شارك بعض الادباء العرب باستفتاء أدبي عن الادب العالمي مثل : حسيب كيالي ، وزكريا تامر ، وجبرا ابراهيم جبرا ، وفهد اسماعيل ، ويوسف القعيد ، ويوسف ادريس وغيرهم مما فاتني ذكرهم . كذلك نشرنا عملا أدبيا للاديب السوري الراحل مواهب كيالي ونشرنا بعض اشعار شوقي بغدادي وأعمال سامي الدروبي ، ونقدا لرواية (التحول الكبير) لمحمد ابراهيم العلي .. وما زلنا نطالبكم بموافاتنا بماذا تريدون أن ننشر .

* * *

ج ـ لقاء مع الأديب الألباني : فاتمير جاتا

من هو فاتمير جاتا :

كاتب ، روائي ، وقصصي ، وشاعر ، وسياسي ، ولد عام ١٩٢٢ بمدينة كورتشا الالبانية ودرس المرحلة الثانوية في بلده ، ثم انتقل الى الاتحاد السوفييتي لمتابعة دراسة الادب في معهد مكسيم غوركي ، وما أن تخرّج بتقديرات جيدة حتى اندلعت الحرب العالمية الثانية حيث انخرط في صفوف الجيش الشعبي الذي خاض حرب التحرير الشعبية الالبانية ، وكان الى جانب كونه مقاتلا ، شاعر التحرير الذي كان الجنـد والمقاتلون يرددون شعره في خنادق القتال .

بدأ فاتمير جاتا حياته الادبية كشاعر ثوري ملتزم بقضايا شعبه ، ثم كتب القصة القصيرة والرواية ضمن اطار الالتزام ، ولاقت مؤلفاته اقبـالا جماهيريا منقطع النظير .

من أعمال الاديب فاتمـير جاتـا :

من أهم أعماله الشعرية المطبوعة ، ديوانان هما : « أناشيد الجبال » و « نشيد البندقية » أما أعماله الروائية الهامة فهي : « الاضطرابات » و «المستنقع» وقد ترجمت هذه الرواية الىعدة لغاتأجنبية ، و«الاجيال» و « لم ينضج القمح بعد » .

الاعمال التي اشتغل بها الاديب جاتـا :

تسلم الاديب فاتمير جاتا مهمات ثقافية وسياسية هامة ، واخيرا هو الآن متقاعد ومتفرغ في الوقت نفسه للابداع الادبي .

عمل سكرتيرا للثقافة والتعليم في جمهورية ألبانيا الشعبية أي وزيرا للثقافة والتعليم كما عمل رئيسـا لاتحاد الكتاب والفنانين في بلده .

وفي لقاء مع بعض الادباء والمثقفين العرب السوريين نظمه مكتب العلاقات الخارجية في الاتحاد تحدث فاتمير جاتا عن تطور الادب الالباني عبر مراحل تاريخية امتدت من قبل التحرير وبعده والآن كما عرض للتأثيرات التي حدثت في الثقافة الالبانية من خلال احتكاكها بآداب الامم الاخرى وضرب أمثلة موسعة على ذلك .

وعن الادب العربي قال : لقد بدأنا مؤخرا بالتعرف على الادب العربي من خلال بدء حركة الترجمة والنقل لهذا الادب الى اللغة الالبانية ، ونوه بجهود الاديب عبد اللطيف الارناؤوط في هذا المجال .

أما عن انتقال الادب الالباني الى القارىء العربي فقد قال جاتا : أما معرفة القارىء العربي بالادب الالباني فقد تكاملت الى حد ما عن طريق نقل هذا الادب الى العربية عبر اللغات الاخرى غير الالبانية كالانكليزية والفرنسية والروسية . لكننا بتنا نلاحظ أن أدبنا بدأ ينتقل الى اللغة العربية عن طريق اللغة الالبانية بفضل بعض الادباء العرب الذين يجيدون هذه اللغة وهم قلة طبعا .

وأضاف قائلا : لقد تألقت الرواية الالبانية وازدهرت بعد الحرب العالمية الثانية لانها كانت في مادتها مستقاة من الواقع المعيش ، وكانت صادقة جدا في ابراز الحياة الاجتماعية والتحولات الانسانية التي شهدتها جمهورية البانيا بعد التحرير .

وضرب الاديب فاتمير جاتا أمثلة عن ابرز رواد الرواية الالبانية الذين باتوا معروفين عالميا ، والذين نقلت أعمالهم الى لغات أخرى وهم : اسماعيل كاداره صاحب روايتي « جنرال الجيش الميت » و « الحصن » وديريترو آغولي صاحب رواية « الرجل والمدفع » وشوكت موسوراي صاحب رواية « عند الفجر » ، وغيرهم من أعلام الابداع .

اما أعلام الشعر الالباني فهم : جواهر سباهو ، واسماعيل كاداره ، ودريترو آغولي ، ووهبي بالا ، وغيرهم كثيرون ممن غدوا اعلاما في الحركة الشعرية الالبانية .

وعرّج فاتمير جاتا بالحديث عن الادب النسائي بقوله : لم يكن في ألبانيا ادب نسائي - بكل أسف - قبل التحرير نظرا للظروف الاجتماعية المتخلفة التي كانت تعيشها المرأة الالبانية ، وبعد الاستقلال أخذت المرأة عندنا فرصتها المساوية للرجل ، وأعطت نتائج ايجابية في التقدم على الصعد كافة ، وبرزت نساء شاعرات وقاصات وروائيات أمثال : «لافيديا ليكا» و « ديانا تشوللي » و « الينا كاداره » (زوجة اسماعيل كاداره) وغيرهن من النساء ، وما زالت الاجيال المتعاقبة تتحفنا بوجوه نسائية أدبية سيكون لها شأنها في دنيا الادب .

وعن حركة التأليف والنشر ذكر الاديب الالباني الضيف قائلاً : ان شعبنا يحب المطالعة ، ويقدر الابداع ، حتى أن بعض الاعمال الشعرية يصل عدد مطبوعات العنوان الواحد منها الى عشرين ألف نسخة ، وتنفذ من الاسواق في فترة قصيرة .

وتمنى في ختام اللقاء أن تتوثق العلاقات بين أدباء البلدين الصديقين سورية وألبانيا ، وأن تزداد حركة النقل الادبية بين اللغتين العربية والالبانية .

* * *

المحتوى

Fiction

Drama

Panorama

AL - ADAB AL - AJNABIYYA

FOREIGN LITERATURE QUARTERLY

Nos 58 - 59, Vol. 16, WINTER AND SPRING 1989

Studies and Article

Poeetry

AL-ADAB AL-AJNABIYYA

(Foreign Literature Quarterly)

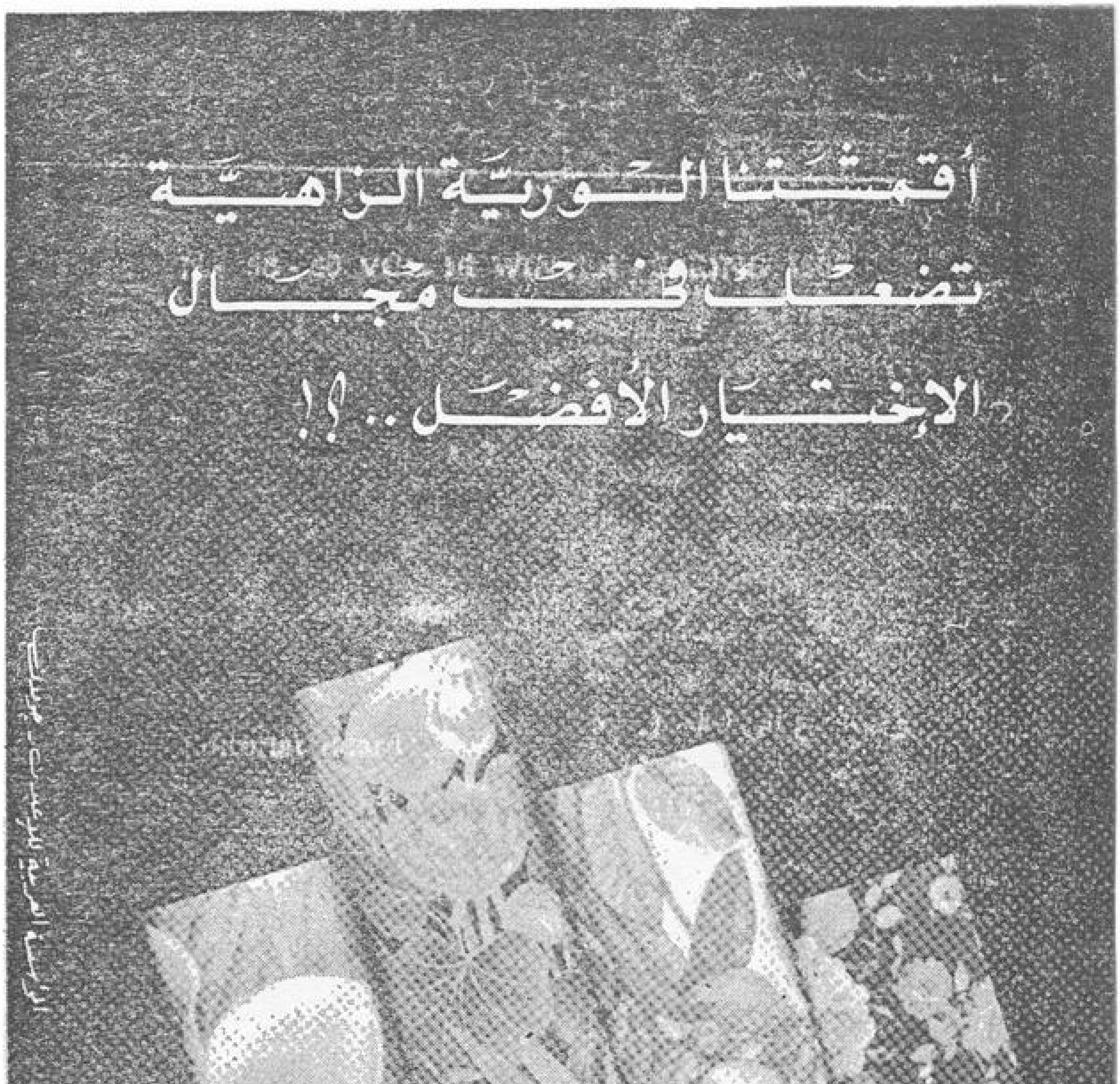
No. 58 - 59 VOL. 16 WINTER - SPRING 1989

Arab Writers Union -- Damascus, Syria



من أجلك..
ومن أجلها
ومن أجل الجميع..
نحن نحول أقطاننا
إلى دفء وسعادة
دائمة..
المؤسسة العامة لحلج وتسويق الأقطان
سورية - حلب - ص.ب ٧٢٩ - برقيا: تصدير أقطان.
هاتف: ٣٩٤٩٥ - ٣٨٤٨٦


سورية
التاريخ .
الجمال .
تفتح ذراعيها لاس
من كافة ا
مع تحيات وزارة الاعلام


أقمشتنا السورية الزاهية
تضعك في مجال
الاختيار الأفضل ..!؟

AL-ADAB AL-AJNABIYYA
(Foreign Literature Quarterly)

No. 58 – 59 Vol. 16 Winter - Spring 1989

العــدد القــادم

آداب اللغة الالمانية في العالم الغربي

اتحاد الكتاب العرب

الغلاف من تصميم : الفنانة هدى النـ[illegible]

مطبعة اتحاد الكتاب العرب

السعر : ٢٥ ليرة سورية

وفي البلاد العربية ٢٥ ل.س او ما يعادلها